

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju/ Odsjek za informacijske
znanosti - muzeologija

DIPLOMSKI RAD

Običaj prošnje u Bačkom Monoštoru i Bačkom Bregu – mogućnosti muzejske dokumentacije i prezentacije zvučnih zapisa

Studentica: Katarina Dimšić

Mentorica: prof. dr. sc. Milana Černelić

Ko-mentor: doc. dr. sc. Goran Zlodi

Zagreb, srpanj 2015.

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad *Običaj prošnje u Bačkom Monoštoru i Bačkom Bregu – mogućnosti muzejske dokumentacije i prezentacije zvučnih zapisa* izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice prof. dr. sc. Milane Černelić i mentora doc. Gorana Zlodija. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

Vlastoručni potpis studentice :

SADRŽAJ

1. UVOD	4
2. METODOLOGIJA.....	5
3. PITANJE.....	6
4. TERMINI ZA PROŠNJU: <i>RAKIJA</i> I <i>KAPARA</i>	7
4.1. PROŠNJA.....	9
4.1.1. <i>RAKIJA</i>	9
4.1.2. <i>KAPARA</i>	12
4.2. HRANA.....	14
4.3. SUDIONICI OBIČAJA.....	15
4.4. SIMBOLI PROŠNJE.....	16
4.4.1. <i>GIBANICA</i>	16
4.4.2. JABUKA	20
4.5. PJEVANJE SVEKRVE.....	22
4.5.1. SVEKRVA <i>GROKTI</i> U BAČKOM MONOŠTORU	22
4.5.2. SVEKRVA <i>GRLEM PIVA</i> U BAČKOM BREGU	24
5. PODRIJETLO OBIČAJA	26
5.1. MIGRACIJE.....	26
5.2. OJKANJE.....	28
5.3. BUNJEVAČKE GROKTALICE	29
5.4. <i>GROKTANJE</i> U BARANJI.....	29
5.5. GEOGRAFSKI UTJECAJ NA VOKALNU TEHNIKU	33
5.6. SRODNI ELEMENTI PREDSVADBENOG DARIVANJA U PROSTORNOM KONTEKSTU JUGOISTOČNE EUROPE	35
6. MOGUĆNOSTI MUZEJSKE DOKUMENTACIJE I PREZENTACIJE NEMATERIJALNE BAŠTINE: TEORIJSKI PRISTUPI.....	36
6.1. MUZEOLŠKI OBLICI ZAŠTITE NEMATERIJALNE BAŠTINE.....	36
6.2. ETNOMUZIKOLOGIJA KAO PREDMET MUZEOLŠKOG ISTRAŽIVANJA	37
6.3. USMENA KNJIŽEVNOST KAO PREDMET MUZEOLŠKOG ISTRAŽIVANJA	39
7. DOKUMENTACIJA ZVUČNIH ZAPISA U MUZEJU	40
7.1. M++ KARTICA	41
7.2. DALJNI RAZVOJ	43
8. PREZENTACIJA ZVUČNIH ZAPISA	44
9. RADIONICE KAO NAČIN ZAŠTITE I PREZENTACIJE NEMATERIJALNE BAŠTINE	47
10. OSVRT NA ISTRAŽIVANJE	49
11. ZAKLJUČAK	52
12. LITERATURA.....	53
13. PRILOZI.....	58

1. UVOD

Mnogi predsvadbeni običaji na prostoru jugoistočne Europe u svojim brojnim varijacijama dobrim dijelom čine dio slaveske tradicijske baštine.

„Uz pojedine faze srpskohrvatske svadbe (prosidba, zaruke, odlazak po mladenku) vezuje se velik broj starinskih običaja, koji većinom sežu u praslavensko i indogermansko doba. Dijelom su to prijelazni obredi koji prate odlazak nevjeste iz njezine obitelji i njezino prihvaćanje u novu zajednicu, a dijelom magijski postupci radi obrane od štetnih utjecaja zlih i zavidnih bića (čaranja za obranu) ili prizivanja sreće i plodnosti (čaranja za plodnost). Nasuprot bogatom korpusu iz davnina naslijeđenih slavenskih svadbenih obreda, nalazimo strane utjecaje iz antike, kršćanstva i od susjednih naroda koji su utjecali na terminologiju“ (Schneeweis 2005:95).

Rad se bavi analizom *rakije*, predsvadbenog običaja u šokačkom selu Bački Monoštor i istovrsnog običaja pod nazivima *kapara*, *veridba* u (također šokačkom selu) Bačkom Bregu u sjeverozapadnom dijelu Bačke. Naglasak je na ulozi svekrve u tom običaju i pjesmi koju ona pjeva, specifičnoj za to selo, a koja predstavlja mogući ostatak običaja koji je prensen davnim migracijama ovog naroda iz dinarskog podneblja u ravničarsko. Rad se prvenstveno bazira na rezultatima terenskih istraživanja¹ o ovoj pojavi. Osnovna literatura kao nadopuna terenskom istraživanju bila je knjiga „Ženidbeni običaji Šokaca Hrvata u Bačkoj“ (Bosić 1992) koja opisuje sve ključne termine i običaje vezane za svadbu, pa tako i prošnju, a opisana su i druga šokačka sela u Bačkoj, ne samo na Bački Monoštor, što pridonosi boljem komparativnom sagledanju razmatrane teme.

Važan podatak o predsvadbenim i svadbenim običajima bio je i rad „Šokački svadbeni običaji u Bačkom Briegu“ Marina Radičeva iz 1943. te „Muzički folklor Baranje“ u kojem Stjepan Stepanov istražuje, između ostaloga, i svadbene i predsvadbene pjesme iz Baranje koje su tekstualna varijacija analiziranih pjesama iz Bačkog Monoštora i Bačkog Brega. Dodatna pomoć njegovim melografskim zapisima bili su i zapisi Josipa Andrića koji je 1952. zapisivao pjesme u selima Bački Monoštor i Bači Breg, među ostalima i pjesmu koju svekrva pjeva na *rakiji*, odnosno *kapari* kako je i sam zapisao u napomene svojih zabilježavanja pjesama, a koje se čuvaju u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu.

¹ Teren je obavljen u okviru kolegija „Prakse terenskih istraživanja“ kao oblik terenske nastave Odsjeka za etnologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu pod mentorstvom prof. Milane Černelić.

Za širu kontekstualizaciju ovoga običaja poslužila je knjiga Edmunda Schneeweissa „Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata“ (2005), u kojoj se daje opći osvrt na običaje na širem prostoru jugoistočne Europe. Autor u knjizi osim toga nudi interpretacije magijskog značenja pojedinih običaja.

U muzeološkom osvrtu na ovaj običaj nastojat će se ukazati na mogućnosti dokumentiranja i prezentiranja nematerijalne baštine, točnije pjesama; vokalne i instrumentalne izvedbe. Budući da se čitav običaj sastoji od materijalnih primjera koji bi zajedno mogli ukazivati na običaj prošnje (*gibanica*, jabuka, nošnja, *šiška*, novci...), pjesma je jedini oblik koji se ne može prikazati niti dokumentirati na dosad poznate načine dokumentiranja u muzejima. Korištena literatura uglavnom se bazirala na članke koji govore o dokumentaciji ili prezentaciji nematerijalne baštine te online primjerima koji bi zadovoljili osnovne potrebe prezentiranja zvučne muzejske građe, dok se rad temeljio uglavnom na poznavanju muzejskog programa M++ i njegovim nedostacima dokumentacije audio materijala. Stoga se ovaj rad nastoji osvrnuti na taj nedostatak i predložiti određena rješenja u tom pogledu koji bi detaljnijim razmatranjima mogli biti primjenjivi i na dokumentiranje drugih oblika nematerijalne baštine.

2. METODOLOGIJA

Istraživanje je provedeno u travnju i listopadu 2014. godine u trajanju od po četiri dana u Bačkom Monoštoru i Bačkom Bregu, selima na sjeverozapadu Bačke smještenima u ravnici, omeđenima šumama i rijekama na močvarnom tlu. Podaci o spomenutom običaju prikupljeni su intervjuima sa ženama koje su sudjelovale u običaju u kojem je najvažniji trenutak kada svekrva pjeva pjesmu djevojci, budućoj mladenki i svojoj budućoj snahi. Žene koje su bile kazivačice ili su same pjevale tu pjesmu, ili su bile prisutne pjevanju, ili čule o tome od svojih majki i baka. Kazivanjima su pridonijeli i muževi, kćeri i unuke žena koje su sudjelovale u tom običaju. Najstarije kazivačice su rođene tridesetih godina 20. stoljeća te se sjećaju običaja *rakije* kada su bile male, krajem II. svjetskog rata, ili, kao i njihove kćeri, znaju o tom običaju po pričama svojih majki i svekrva. Njihova kazivanja su uklopljena u tekst kroz citate ili u usporedbi s podacima i iz stručne literature. Popis kazivača nalazi se na kraju rada uključujući i podatke o mjestu rođenja i trenutnom prebivalištu te godina rođenja.

Prije odlaska na teren, malo je toga bilo poznato. Iako lokalna kulturno-umjetnička društva izvide običaj *rakije* i *kapare*, za taj običaj sam saznala slučajno, preko Anite Đipanov.² Ona je kao pojedinac iz lokalne zajednice članica Hrvatskog kulturno-umjetničkog društva „Bodrog“ u Bačkom Monoštoru i osoba koja čuva i prenosi tradicijsku kulturu svoga mjesta. Prema prvim spoznajama, bila je riječ o grlenom načinu pjevanja specifičnom za lokalitet Bački Monoštor. Takvom tehnikom se pjeva pjesma koju su svekrve izvodile djevojkama kada bi došle na prošnju (*rakiju*) u njihovu kuću. Točan kontekst, pjesmu i samu tehniku trebalo je detaljnije istražiti. „Svakom se folklornom obliku može analizirati njegova tekstura, njegov tekst i njegov kontekst“ (Dundes 2010:93). Kod same vokalne tehnike i pjesme bilo je bitno proučiti i analizirati tekst, varijacije (ukoliko postoje) i izvedbene čimbenike, kontekst. „Kontekst valja zabilježiti jer se samo uz taj podatak može iole ozbiljnije pokušati objasniti zašto se određeni tekst koristi u određenoj situaciji“ (ibid. 96). Istraživanje se provodilo prvenstveno intervjuiranjem kazivača koji bi i otpjevali pjesmu, ukoliko ju znaju na takav način otpjevati. Svakako je bilo bitno čuti pjesmu i tehniku te saznati kada se točno pjevala, u kojim prigodama, kakve emocije kazivači imaju prema takvim pjesmama i što je ona tada (u izvornom kontekstu) za njih značila, a što znači danas i koliko se uopće izvodi danas. Za istraživanje pjesme značajni su i već spomenuti arhivski zapisi istih pjesama Josipa Andrića i Stjepana Stepanova čuvanih u Institutu za etnologiju i folkloristiku.

„Sudionici folklornih zbivanja u prošlosti rijetko su osjećali potrebu za zapisivanjem i čuvanjem ‘narodnog blaga’, oni su tekstove pamtili, izvodili i s njima živjeli“ (Lozica 1996:15). Predsvadbeni običaj prošnje se analizira i kroz elemente folklornog kazališta Ivana Lozice kako bi se izdvojili neki univerzalni oblici folklornog predstavljanja. Glazba, govor, procesi i magijski elementi dio su običaja koji su nekada bili svakodnevica u Bačkom Monoštoru i Bačkom Bregu, ali i šire.

3. PITANJE

Tjedan dana prije prošnje išlo se *na pitanje, divanit'*, u točno određene dane u tjednu. „Na *pitanje* se išlo obično srijedom ili četvrtkom uveče, danas na *pitanje* uglavnom idu subotom“ (Bosić 1992:23). Zato i *rakija*, koja bude tjedan dana nakon pitanja, bude tim danima.

² Aniti se ovim putem posebno zahvaljujem na inspirativnoj ideji, angažmanu tijekom terena i pomoći tijekom nastajanja rada.

„To se obično ide subotom. I eto onda su se oni divanili kad bi svatove pravili i kako bi svatove pravili“ (Marija Kovač, Bački Monoštor).

„Prije reda se ide dogovoriti' kad će ta rakija bit', koliko će osoba bit'. Idu na divan. Pa možda nedilj' dana, dvi nedilje prije, 'ko kako odredi“ (Janja Baša, Bački Monoštor). „U Bačkom Monoštoru kažu 'idu divanit'“ (Bosić 1992:22). Kazivačice iz Bačkog Brega napominju kako je i kod njih bilo dogovaranja prije same *kapare*.

Kazivači se sjećaju da je *rakija* dosta puta bila četvrtkom, javna *rakija*³ češće subotom, a svatovi srijedom dok je u zadnje vrijeme subotom i *rakija* i svadba. I u širem prostornom kontekstu bili su određeni dani kad je poželjno ići u prošnju: „U prosidbu se obično ide navečer, i to u sretne dane (četvrtak, subota, ponedjeljak), nikako u petak ili utorak“ (Schneeweis 2005:96).

Mila Bosić, koja uspoređuje sva šokačka sela u Bačkoj, pronalazi nekoliko bitnih događaja prije same svadbe, no napominje da postoje i neka odstupanja od generalnog obrasca;

„a. Momkovanje, devovanje i upoznavanje mladih, b. *Pitanje* ili *na pitanje*, c. *Kapara*, *jabuka*, *prošnja*, *rakija* (danas kažu i veridba ili prsten), d. *Na pisanje*⁴, e. *Navišćivanje* u crkvi, f. *Krojit' ruvo* (kupovanje svadbenog ruva za mladu), g. Pozivanje u svatove, h. Ispušena devojka posećuje drugarice i rodbinu, i. *Ugovor*⁵, j. *Sele snašu*, k. Pripremanje jela i pića za svadbu, l. Dan uoči venčanja – večera.“ (1992:19)

Sva spomenuta događanja nisu više vezana uz zaruke kao što je prošnja te bi se moglo zaključiti da su se s vremenom ta dva običaja spojila u jedan. Niti kazivači nisu napominjali nikakav drugi običaj nakon *rakije* i *kapare*. Prvo što su isticali nakon prošnje bilo je *navišćivanje* u crkvi i potom svadba.

4. TERMINI ZA PROŠNJU: RAKIJA I KAPARA

Rakija (u Bačkom Monoštoru) je prosidba, *veridba*, *kapara* (u Bačkom Bregu) ili zaruke. Riječ je o predsvadbenom običaju prošnje u kojem svekrva dolazi u pratnji drugih žena iz obitelji i prosi djevojku, svoju buduću *snaju*, jabukom, *gibanicom* i samom rakijom. Iako

³ Svečana, na koju se pozivao veći broj rodbine i nakon koje je bila zajednička večera.

⁴ „Nedelju dana pošto je djevojka ispušena, verenici su išli *na pisanje*, kod sveštenika u župni ured.“ (Bosić 1992:30)

⁵ „Posle uspešno obavljene prosidbe devojke u običaju je da mladoženjini roditelji (...) dolaze u kuću devojčinih roditelja radi detaljnijeg dogovora o svadbi, darivanju, broju svatova, o jelu i piću, kupovini ruva za nevestu i drugo sve što je u vezi sa svadbom dveju zainteresovanih porodica.“ (Bosić 1992:32)

kazivači većinom nemaju objašnjenje značenja ovog običaja, iščitavanjem stručne literature mogu se izvesti neki zaključci o simboličkim i magijskim značenjima elemenata koji se pojavljuju u proceduri prošnje. Budući da je sličnost u terminima, ponašanjima, pojavama i predmetima dosta velika, moguće je dokučiti i moguća primarna značenja tih pojava.

„Dok se u prošlosti potajno nosila jabuka, danas se u mnogim kućama angažuje i muzika. Na polasku iz kuće jabučare pospu malo svetom vodom da bi prosidba bila uspešna (Bački Breg, Bački Monoštor).“ (Bosić 1992:24)

Kazivači smatraju da je običaj star i do dvjesto godina. Zadnja *rakija* u Bačkom Monoštoru bila je ona Marije Turkalj, kada je ona prosila djevojke za svoje sinove, otprilike 2000. godine. Ta je *rakija* već bila modernizirana, a kao one zadnje „prave“ pamte se one iz 1950-ih godina.

„Bit će *rakija*, udat će se djevojka, bit će *rakija*. Ić'e na *rakiju*, ić'e prositi djevojku.“ (Marija Kovač). *Rakija* je kao naziv za običaj prošnje specifičan zbog donošenja rakije na zaruke, koja obilježava prihvatanje prošnje, i zajedničkog ispijanja istog pića koje su donijeli prosici, dok je *kapara* često nazivana *jabuka*, koju svekrva donosi, i primanjem te jabuke, djevojka je *kaparisana*.

Dosta predsvadbenih običaja u raznim područjima nose nazive po specifičnoj hrani ili piću koje se nosi na taj običaj i koje ga i obilježava. Rakija do danas ima posebno značenje kao prepoznatljivo piće ovih područja pa ne čudi što je i nekada imala veliku važnost.

„Pa to je kao bila čast našega pića, našega sela. Tu su bili dudovi, od dudova se pekla rakija i to je bilo najpopularnije piće – rakija. Svekar nosi litru rakije, svekrva nosi *gibanicu*.“ (Janja Baša, Bački Monoštor)

Odvija se uglavnom nakon *pitanja* kada momak obznani svojim roditeljima da bi htio isprositi određenu djevojku. Odlazi momkova majka, razgovara s djevojkom i njezinim roditeljima i tjedan dana nakon toga idu na *rakiju*. „Išli su se divanit' i odneli kaparu i onda je *rakija* jer je rakija simbol da na zdravo rakija da je *sna'*, mlada, isprosita.“ (Marija Turkalj)

„Na prosidbu⁶ svekrva sama ide, u podne. Ide prosit' kad prođe dva sata, onda lati neki poklončić, ide pitat mladu da li 'oće i zakažu kad će bit *rakija*.“ (Janja Baša)

⁶ Na *pitanje*; iz primjera je vidljivo izjednačavanje nekoliko (nekada) različitih predsvadbenih odlazaka djevojci.

„Sam čin prosidbe naziva se ‘jabuka’ (Bač, Vajska, Plavna, Bođani); u Bačkom Bregu i Sonti nazivaju ‘kapara’, a u Bačkom Monoštoru to je ‘rakija’. Danas mnogi kažu i ‘zaruke’, ‘prsten’ i ‘veridba’.“ (Bosić 1992:23)

Schneeweis također uočava dvije predsvadbene procedure, koje su u ovom slučaju *divan* i *rakija*, što je, dakle, šire zastupljena pojava na prostoru jugoistočne Europe. „Posvemašnja je šarolikost oko glavne prosidbe, koja potom slijedi i poznata je kao velika prošnja, te zaruka. Većinom se uopće ne može povući oštra granica između ta dva čina“ (Schneeweis 2005:96).

Varijacije su vidljive u običaju Bačkog Brega, ne samo u nazivu, već i proceduri. *Kapara* ili *veridba*, ponekad i *prsten*. To su uočili i autori koji su pisali o svadbenim običajima Šokaca u Bačkoj:

„Naša su šokačka mjesta prilično udaljena jedno o drugoga, pa miešanje udajom i ženitbom nije toliko često, koliko bi trebalo biti. Ta udaljenost je uzrokom, da svako naše mjesto živi svojim, mogli bi reći, posebnim životom, koji je sličan životu drugog šokačkog sela, ali nema skoro ni dva mjesta; koja bi imala baš sasvim iste običaje i nošnju.“ (Radičev 1943:37)

4.1. PROŠNJA

4.1.1. RAKIJA

Rakija je bila česta, ali ne i redovita praksa; izvodili su ju samo one obitelji koje su si mogle priuštiti čašćenje nakon pristanka mladenke na prošnju.

„Pa 'ko je 'tio. 'Ko je bio malo imućniji *đuvegija*⁷, a malo imućnija i mlada. Nije baš svaka siromaška kuća to pravila. Došli su reda radi i svekar i svekrva. To se išlo da ni'ko i ne zna, neće u javnost. Sprime se svekar i svekrva i *đuvegija* i otiđu sami i isprose ju. Rakiju ponesu, mora se s nečim počastit'. Ti nisu išli uveče u javnosti, ti su i po danu.“ (Janja Baša)

U siromašnijim obiteljima *rakija*, čak ni *gibanica*, nije bila obavezna. *Rakija* je, stoga, oblik svečane prošnje kojega su izvodile obitelji koje su si to mogle priuštiti. Nosili su se svi već spomenuti darovi (u obliku hrane, pića i tekstila), a po završetku *rakije* je bila i svečana večera za veći dio obitelji. Obitelji koje nisu bile toliko imućne da si priušte sve to nisu imali *rakiju* u tom smislu, već samo prošnju. Za takav oblik prošnje kazivači ističu da se nije nazivao

⁷ mladoženja

rakijom ili da se nije nazivao *svečanom rakijom*. U tom se slučaju nije pozivalo puno rodbine, već samo najuže ili samo roditelje bez puno poklona.

„To je svečana *rakija* koja se ide grokiti'. To idu i svirci, a mene kad su išli prosit', došli su moj momak, njegova mama i otac i tetka i kum. Oni su samo došli, to je bilo uže, manje.“ (Marija Kovač)

Oko procedure su svi kazivači bili suglasni; svekrva dolazi u *pridnju sobu*⁸ djevojčine kuće. „To uvijek bude u *pridnjoj* sobi“ (Janja Baša). Dolazi u pratnji žena iz svoje rodbine i uglavnom ih bude onoliko koliko kuća u koju odlaze može primiti gostiju.

„U prošnju su došli svekrva i možda zaova, sestra, ili jetrva, snaja koja je bila tamo starija, a ako nisu imale tamo iz kuće onda su došle tetke, ujne, strine... mene su došle isprosit' moja zaova i strina jedna i druga, jetrve.“ (Janja Šimunov)

Svekrva pri tome donosi *gibanicu* s makom, nekada i s orasima, umotanu u ćilim. Sa sobom nosi jabuku sa *šiškom* koju daje mladenki, a pri tome pjeva, *grokti*.

Kazivačica Marija Turkalj govori kako je njoj baka Evča pričala kako je ona bila isprošena:

"Jedne sride došli roditelji od momka i Iva s njima. Baka i dida su se onda prvi put pogledali u oče i sili za istu *stolicu*⁹. Slušali su njen divan: kad će doć' i donet' kaparu i oko vinčanja. Za dva nedilje doneli su kaparu. Svekrva na glave nosi *gibanicu* orasima u okrugle tepsije zamotanu u *ćilim*, a u ruke crvenu jabuku; na vr' jabuke *šiška* i novaca. Svekar bocu rakije, *nena*, *đuvegijina* starija sestra, nosi delinsku *šluriku*¹⁰, a *rana*, mlađi brat *đuvegijin*, štofanu maramu modru." (Marija Turkalj)

Po završetku pjesme koja se još naziva i „Faljen Isus, prijao“, djevojka prihvaća jabuku koju prima na zavrnuti *pregač*, a *gibanica* se reže.

„Mlada uzme *pregač*, zavrne jedan čošak i tako metne ruku i onda joj svekrva tu metne jabuku. *Gibanicu* je svekrva nosila okruglu s makem, možda je bilo i orasima, al' najviše je bilo s

⁸ U starim šokačkim kućama sve su prostorije u nizu poredane, pridnja soba je prva u nizu, najbliža ulici, gdje se obavljaju *rakija*, sprovodi i još neki procesi. „*Pridnja soba* je služila za primanje gostiju i spavanje.“ (Mihaljev 1999)

⁹ stol, *astal*

¹⁰ *Šlurika* je gornji dio odjeće tzv. šokačkog monotšroskog ruva. Bluza koju mogu nositi žene sve dobi. Postoji u svečanoj i svakodnevnoj varijanti. Rađena je od kupovnog platna i najčešće se nosi u kombinaciji sa suknjom istog dezena. (Sonja Periškić)

makem, i onda je podijlila tamo kojekomu tako, a onaj *svrtak* što je ostavila, to je pojilja sama. Daje *drúgi* i svima podilji.“ (Janja Šimunov)

Prvi komad, *svrtak*, *gibanice* djevojka ostavlja i tek ga na kraju pojede, a prije toga svima podijeli malo. Prvi komad daje prvoj *drúgi* do sebe, svojoj prijateljici. „Taj *svrtak* prvoj *drúgi* da jer će se *drúga* prva za njom udat“ (Janja Baša).

Kada je djevojka prihvatila jabuku i pojela *svrtak*, to znači da je prihvatila prošnju i tada može doći njezin momak, sada zaručnik, sa svojim ocem, njezinim svekrom i drugim gostima koji će se s njima veseliti na večeri. Česti su u novije vrijeme (od kraja II. svj. rata) i tamburaši. Ostaju svi zajedno na večeri kada dogovaraju druge detalje oko svadbe.

Svekrva je glavni nositelj predsvadbenog običaja *rakije*. Ona priprema i nosi na glavi *gibanicu*, donosi jabuku, rakiju, poklone u obliku tekstila te pjeva, *grokti*.

Rakija se uglavnom odvijala četvrtkom, a danas najčešće subotom. Nastoji se odabrati prema vjerovanjima sretan dan kako bi mlada pristala i prihvatila prošnju. Pripreme traju čitav taj dan; svekrva priprema *gibanicu*, rodbina i žene iz rodbine se skupljaju, pomažu u pripremama. „Kod kuće koga ima od rodbine i tako nekog, onda joj pomaže ispeći gibnicu. Nakupi se sa strane“ (Janja Šimunov). Navečer, u 19 sati kada zazvoni zvono na crkvi, *pozdravljanje*, izmoli se molitva „Anđeo Gospodnji navistio Mariji“ i potom krene.

„Uveče kad sedam sati, recimo ako je u sedam sati zvono, ako je zima je l', onda se u sedam sati, a ako je lito onda u osam sati zvoni crkva, *pozdravljanje*, i onda se kaže posli *pozdravljanja*, onda se svi izmolju, *pozdravljanje*, i onda krenu.“ (Janja Šimunov)

Svekrva izmoli molitvu za sretan put i sretan ishod, a netko od rodbine tko ostaje u kući ili *komšija* uzima šalicu od kave i u njoj svetu vodu kojom poškropi svekrvu i sve koji idu s njom s istim ciljem.

Obučena je u svečanju nošnju, ali ne presvečanu. „Svekrva je imala zelenu suknju i imala je pregaču, imala je *šluriku* neku sefirsku, malo tišju. Najviše su se oko vrata marame delinske povezivale. Svekrve su tako išle“ (Janja Baša).

„U novije doba se malo svečanije opravljaju. Prije su imale tišje suknje, zelene. U ono doba stvarno je bilo tako. Svekrva tako malo u tamno. U komošnu maramu ako je mlađa, zeleno s *rojnama*, i zelenu suknju i pregaču tako *ubiranu*, ne *šljokanu*.“ (Janja Šimunov)

Kada dođe kod mlade, pozdravi: „Faljen Isus i Marija, jeste radi gostima?“ (Marija Turkalj). *Prija*, mladina majka i ostali ukućani ju pozdrave i primaju u kuću. Jedna kazivačica je istaknula kako svekrva pri ulasku nosi *gibanicu* na glavi, a stražnjim dijelom tijela zatvori vrata i tada se zna da je došla prosit. „A svekrva kad dođe, „Faljen Isus“, pa zatvori vrata ovak', onda znaš da je došla prosit' (vrata zatvori *guzičke*)“ (Janja Pucina). U literaturi je pronađen podatak da tako zatvara vrata samo kada dolazi *divanit*, na *pitanje*, jer se na *rakiji* već zna da je došla u prošnju. Kazivači se sjećaju da se to i na *rakiji* radilo, ali danas više ne.

„Kada je mladoženjina mati u prošlosti dolazila nenajavljena na pitanje, u običaju je bilo da vrata od sobe ne zatvara rukom već leđima da se ne bi morala okrenuti nazad, jer u tom slučaju ako se okrene, neće joj bit uspešan zadatak u proševini devojke.“ (Bosić 1992:23)

Kazivači se sjećaju da se to i na *rakiji* radilo, ali danas više ne. Schneeweis spominje slično pravilo i u širem prostornom kontekstu, bez preciznog prostornog određenja pojave, uz tumačenje njegovog značenja:

„Prosac se pri ulasku u mladenkinu kuću ne smije ogledavati, već vrata mora zatvoriti leđima, a taj se običaj prvotno temelji na strahu od demona koji se mogu za njim ušuljati.“ (2005:99)

Potom mladine prijateljice, *druge*, odlaze po nju u drugu sobu i dovode ju u *pridnju sobu* gdje se sve odvija.

„Svekrva i ne sidne dok one dočekuju *gibanicu*. Pusti *prije*¹¹ da joj skinu *gibanicu* i metnu na *stolicu* (na sto), eto onda ona i ne sidne, ona stoječki otpjeva tu groktalicu. Kad svekrva to otpiva, u pismi se kaže šta se to radi.“ (Janja Baša)

Nakon prihvatanja jabuke jede se *gibanica*, pije rakija i nastavlja veselje dolaskom muškog dijela svekrvine obitelji; svekra i sina, budućeg mladoženje. Oni sa sobom u novije vrijeme vode i tamburašku pratnju, a nakon toga slijedi zajednička večera na kojoj se dogovaraju drugi detalji oko svadbe.

4.1.2. KAPARA

Kapara je prošnja djevojke u Bačkom Bregu. Nakon što se prethodno išlo *na pitanje*, *kapara* je bila javna i svečana prošnja. U *kaparu* se išlo subotom predvečer mjesec dana prije

¹¹ prijateljice

svadbe. Kazivačice Marta Kovačeva i Tonka Krizmanić ne sjećaju se da je bilo kojim drugim danom, ali su svatovi bili najčešće srijedom ili ponedjeljkom.

Gosti se na *kapari* okupljaju u *pridnjoj* sobi, a djevojka prvo čeka u drugoj iz koje je kasnije izvedu *diver* i *diveruš*a. Marta Kovačeva, udana 1954. godine, iz Bačkog Brega kazivala je o svojoj *kapari* kad su ju prosili.

„Ja sam bila u ove sobe druge, a oni u *pridnjoj* sobi, onda kad je zvala svekrva onda su me drugarice dovele. U *košulje*¹² smo bile i *pregače* onake široke. Onda zavrneš *pregač* i tu ti metne jabuku i onda ju poljubiš. Nisu davali novaca, samo je poljubiš.“ (Marta Kovačev)

Običaj ljubljenja rodbine (bez ili s darivanjem novaca) uočen je i u nekim bunjevačkim i šokačkim (slavonskim) svadbenim običajima, ali i na širem prostoru jugoistočne Europe (vidi Černelić 2006:121).

Radičev ovako opisuje *kaparu*:

„Djevojka je odjevena u najljepše oprave okružena najboljim drugama. Roditelje momka i rođake, koji nose *kaparu*, dočekuju na ulazu u djevojkinu kuću, tamburaši, koji ih doprate u sobu. *Kaparaši* donose sa sobom raznovrstne kolače, koje postave pred sebe na stol za kojim sjede. Majka momka, buduća svekrva, donese *gibanicu* u kiselo s makom ili orasima i vina, a u svilenj marami jabuku u kojoj je zabodena *kapara*. *Kapara* je od svilene pantlike napravljena zvijezda, koja je u sredini probodena bumbačom. Ta je *kapara* zabodena u jabuku. Izpod jabuke se postave dukati. Dukati se često zabodu i u jabuku sa strane, a više puta se papirnati novac s bumbačom, kojom je probodena *kapara*, pričvrsti na jabuku. Sve se to stavi na stol izpred majke momka, koja sjedi na pročelju stola.“ (1943:39)

Sa svekrvom dolazi uglavnom ženski dio njezine rodbine; koga sama pozove. To mogu biti njezina sestra, muževa sestra. Kazivanja su podijeljena vezano uz pitanje dolazi li i svekar sa svekrvom. U Monoštoru je to bilo strože određeno da svekar ni drugi muškarci iz momkove rodbine ne priustvuju „službenom“ dijelu *rakije*. U Bačkom Bregu se to čini češće, pogotovo u „novijim“ *kaparama* koje su se odvijale 1950-ih i 1960-ih, a kojih se kazivačice sjećaju. Oba roditelja kao sudionike *kapare* spominje i Radičev u svojim istraživanjima, no mladoženja ne dolazi (1943:39). Tamburaška pratnja nije bila redovita pojava na *kapari*.

¹² Svečana djevojačka suknja od domaćeg tkanja.

Iako Radičev spominje *gibanicu* s makom ili orasima, koja je izraziti simbol imućnosti u Monoštoru, u kazivanjima ona nije bila spomenuta. Tu su jabuka, bogato ukrašena *šiška* i novci kojima se „kupuje“ djevojka. Slično uočava i Radičev;

„Naši su ljudi pohlepni za zemljom i za blagom, kao i svi ostali seljaci na svijetu. Radi toga se roditelji i najbliža rodbina pobrinu, koju će djevojku odabrati svome sinu već prema imovinskom stanju.“ (1943:37)

Za taj ophod se svekrva svečano obuče; „U prsten sam se opravila u plišano, *teget* maramu, a u svatove zelenu maramu i *tegetsku* (tamnoplavu) suknju. U *veridbu* sam se svečano, ali tamnije“ (Tonka Krizmanić).

Sa sobom nosi i poklone, najčešće *pregač*, te rakiju, kolače i okićenu jabuku, dok večeru nakon *kapare* ne mora pripremiti ona, već je pripremaju djevojčini roditelji. Najčešće budu paprikaš i kolači. Bosić je čak zapisala da se u Bačkom Bregu časte gibanicom sa sirom (1992:29).

4.2. HRANA

Hranu za veselje poslije priprema *prija*, mladina majka, domaćica kuće. „Pa da, mora se napraviti večera i kolači se ispeču i tako da ih dočekaš i donesu obavezno rakiju“ (Marija Kovač).

„Pa večera, kuvao se paprikaš i kolača ili *gibanice*, šta je bilo. *Prija*, mladina mama, to radi jer svekrva i njeni su gosti. Najčešće se plati komšinica, prije se nije ni kom plaćalo, nego komšinica kuva paprikaš i zove prvu i drugu komšinicu da joj poslužu to.“ (Janja Baša)

„A za večeru se pravi *kuglufa* možda ponovo, onda za ove druge ostale, jer te *gibanice* nema za sve. To se sve donese. Ne pravi mladina mama.“ (Janja Šimunov)

„Nakon svečanog dijela slijedila je zdravica pa večera. Najčešće se kuhao paprikaš. U Monoštoru se na *rakiji*, ali i na svadbi posluživalo posebno pecivo – kolač kuglof, *kugluf* koji se pekao kod pekara.“ (Anita Đipanov)

„Jabučare u devojačkoj kući obično su u prošlosti častili paprikašem, a u Bačkom Monoštoru i kolačima *kuglovom*, a u Bačkom Bregu prosioce su častili gibanicom sa sirom“ (Bosić 1992:29). Hrana koja je pripremljena za vrijeme nakon prošnje je gotovo ista u oba

lokaliteta. Svi kazivači su naglašavali paprikaš i kuglof. „Onda se kuvao paprikaš najviše i kolači.“ (Marta Kovačev)

Ipak, najvažniji pokloni u obliku hrane su jabuka i *gibanica* koje svekrva donosi sa sobom. *Gibanica* je najčešće od maka ili oraha. Svekrva ju priprema taj dan i donosi na glavi u djevojčinu kuću te ju stavlja na stol. Nakon otpjevanje pjesme i prihvatanja prošnje, djevojka uzima jedan komad, *svrtak*, *gibanice*, daje najprije prvoj djevojci do sebe, a zatim i svima u *rakiji*. Najbitnija razlika u dva analizirana lokaliteta je što se kazivači u Bačkom Bregu ne sjećaju *gibanice* kao jednog od simbola prošnje iako Bosić i Radičev spominju takve poklone. Detaljniji opis *gibanice* nalazi se u poglavlju *Simboli prošnje*.

4.3. SUDIONICI OBIČAJA

Na *rakiji* i *kapari* je sudjelovalo ljudi onoliko koliko su si domaćinske obitelji mogle priuštiti s obzirom na večeru nakon prošnje. Najčešće je to više ovisilo o mladoženjinoj obitelji nego o mladinoj. Svekrva je odlučivala tko će s njom doći na *rakiju*, odnosno *kaparu*; pozivala je najčešće žene iz svoje i muževe rodbine, nekada susjede.

Muškarci u pravilu nisu bili dio ovog ženskog obreda, moguće iz razloga što je prošnja bila komunikacija svekrve i buduće snahe kroz običaj. Komunikacija kojom je svekrva pjesmom govorila snahi što se očekuje od nje jednom kada pređe u njihovu kuću, ali i u svijet udanih žena i domaćica. Pogotovo u vrijeme zadruga gdje je svekrva bila ženska *glava kuće* koja je odlučivala o ženskoj podijeli poslova. Za djevojku je prošnja predstavljala inicijacijski obred te pretpostavljam da zato muškarci isprva nisu sudjelovali u ovim običajima.

„U prošlosti, po običaju, mladoženja nije išao na *jabuku*, analogije tome nalazimo i kod Hrvata u Bosni. U Plavni, Baču i Sonti mladoženja je o *jabuci* dolazio tek uveče kada bi prosinci već otišli. Danas u Plavni kad nose jabuku u djevojačku kuću prvo uđu samo žene, a mladoženja sa muškarcima čeka ispred kapije. U kuću se pozivaju tek kad djevojka prihvati u ruke jabuku sa darom od svekrve.“ (Bosić 1992:23)

Nakon II. svjetskog rata muškarci su bili sve češći na *rakijama*; svekar, mladoženja, njegov kum i prijatelji. U isto su se vrijeme počeli pojavljivati i tamburaši kao pratnja nakon samog običaja, najčešće za vrijeme i nakon večere.

Osim pozvanih gostiju, uvijek je bilo i onih koji su kroz prozor gledali kako to sve izgleda. Najčešće su to bili susjedi koje je zanimalo kako će svekrva otpjevati svoju pjesmu i koliko je *rakija* velika i bogata. Zvali su se *bakančoši*.

„Pa gledaoci. More ić 'ko 'oće. 'Ko je malo smeliji, taj uniđe u sobu upravo do *stolice*: 'Da vidimo šta su donijeli, 'ko je šta donio mladi, kako će svekrva gorktit...?' Pa budu komšije, cilo selo, 'ko 'oće, i rodbina koja nije učestvovala; nisu svi išli na *rakiju*. Na *rakiju* su išli koga svekrva odabere. I rodbina je išla gledat'. Njezina sestra i njegova sestra, to je osnovno koji moraju. Kad večera počme, vid'li su šta je svekrva donela u poklon i rodbina šta je donela i onda idu.“ (Janja Baša)

4.4. SIMBOLI PROŠNJE

Prošnja kao običaj obiluje magijskim i simboličkim elementima koji su do danas sačuvani, a u memoriji pojedinca i kolektiva ustaljeni kao standardni tako da je malo kazivača znalo objasniti svaki element na simboličkoj razini.

4.4.1. GIBANICA

Svekrva u Bačkom Monoštoru i Bačkom Bregu na dan prošnje pravi *gibanicu ukiselo*¹³ s orasima i češće makom. Bitna je, kao obredni kolač, zbog svoje simboličke uloge u predsvadbenim običajima. „Preko *kravaja* djevojka, a preko nje i njezina porodica, stupa u određeno dioništvo s momkovim domom i uspostavlja vezu s duhovima predaka mladoženjinog roda“, kako to tumači autor D. Nedeljković (1938, prema Černelić 1989:24).

Iako kazivači u Bačkom Bregu nisu spominjali *gibanicu*, o njoj svjedoče podaci iz nešto starije literature; Radičev upućuje na „raznovrsne kolače“ koje donose *kaparaši* te svekrvinu *gibanicu ukiselo* s makom ili orasima (1943:39), a Bosić kolače s *veridbe* koje „verena djevojka i njene drugarice stave u maramu i nose u selo i podele drugaricama i momcima koji nisu bili na *kapari*“ (1992:28).

Pripremana isključivo u okrugloj tepsiji, kako su naglašavali svi kazivači, već prema samom njezinom obliku može se pretpostaviti magijska funkcija koju krug i kružnica općenito

¹³ S kvascem.

u vjerovanjima imaju. Zaštiti od uroka, zlog oka, cikličnosti i vječnom životu dodatno pridonosi i apotropejsko značenje spirale koja se dobiva motanjem tijesta u *gibanici*.¹⁴ *Gibanicu* je svekrva nosila na glavi, no često su joj pomagali njezini gosti koje je vodila sa sobom pa je ona tek pred vratima znala staviti *gibanicu* na glavu, a u drugoj ruci bi nosila jabuku i druge poklone.

„Posle darivanja svekrva izlomi ili preseče na polovinu donetu *gibanicu*, jedno parče daje isprošenoj devojci koja ga prima preko kecelje na ruci, središnji deo *gibanice* zvani *svrtak*, daje nekoj od devojaka da bi se brzo udala, ili se, pak, o taj *svrtak* grabe više devojaka verujući da će se posle toga brzo udati. Svekrva polovinu podeli rodbini na rakiji, a jedan deo pogače isprošena devojka iznese na dvorište i počasti *bakancoše*, tj. one koji su došli u kuću samo da vide *rakiju*.“ (Bosić 1992:28)

Svrtak koji mlada dobiva i ima spiralni oblik prošaran tijestom i makom.

„Taj je simbol, naime, stilizirana i do krajnosti simplificirana grafička interpretacija prastarog religioznog motiva - drveta života. Uklesan na nadgrobni spomenik, taj je simbol osiguravao pokojniku sretan život u drugom svijetu, a nošen kao privjesak mogao je vlasniku davati životnu snagu. Taj je simbol bio važan osobito ženama, jer im je osiguravao plodnost i pomagao im pri rađanju djece.“¹⁵

Kazivači ne prepoznaju simboliku ovog oblika, no znaju da se uvijek nastojalo što tanje razvaljati tijesto kako bi bilo što više namotaja unutar *gibanice*.

„Što više *gibanicu* otegneš, razvučeš i pospeš orasima, makem, to mora bit baš dosta maka, a mora bit puno put uvrnita. Tako kad odsičeš ima šest, sedam redi tista, šest, sedam redi maka. Zbog tog što nisu žalili šećer pa su bogatiji.“ (Janja Baša)

Djevojka je morala pojesti *svrtak* kako bi si osigurala dug, sretan i plodan život. U danimu prije same svadbe, kada su se kolači pravili, u nekim je područjima bio jako bitno tko mijesi tijesto za kolače, tko prosijava brašno, kako je obučen... (Schneweeis 2005:103), što govori koliki je hrana magijski utjecaj imala na onoga kome je bila namijenjena. Iako u pravilu svekrva, nekad uz tuđu pomoć, mijesi i peče *gibanicu*, kazivači danas ne smatraju da je bitno tko ju pravi.

¹⁴ Schneeweis spominje značenje slova O kao simbola beskonačnosti i vječnosti (2005:63)

¹⁵ <http://tetoviranicovjek.blogger.index.hr/post/kultni-simboli-kod-ilira/16298043.aspx>

„Ako ne zna svekrva, ne mora, ni ne zna sva'ko. No zna zamisit', svaka žena zna, to je bilo osnovno pečenje svake nedilje. Ali to je posebna *gibanica* koja se više rastegne koja se razmota.“ (Janja Baša)

Iz narednog citata Milane Černelić u opisu svadbenog kolača *kravaja* može se uočiti važnost pripreme kolača i kod ostalih južnoslavenskih naroda, kao i ornamentike koju se pri tome pravi iako se kazivači danas možda više ne sjećaju toga. „Osim toga, raznovrsna reljefna ornamentika, osobito naglašena na bugarskim *kravajima*, nadovezuje se na naznačena simbolična značenja koja prate obred pripreme *kravaja*“ (Černelić 1989:23).

„Okrugla tepsija mora bit', i to na glavi nosi. Bez *gibanice* da ni došla svekrva, ako nema tepsiju okruglu, mi ćemo joj posudit'. Mora bit' zdravo pošećerita, k'o snig mora bit'.“ (Stana Đipanov)

Svekrva dok *grokti* pjeva djevojci o *bilomu kolaču*. „Je l' dostojna našem junaku i ovomu bilomu kolaču.“ Riječ je o *gibanici* koja mora s gornje strane biti potpuno bijela posipana šećerom u prahu. „Dobro zašećerena okrugla *gibanica* punjena makom ili orasima, kao i jabuka simboliziraju ljubav, slogu i plodnost, kao i zdravlje budućih mladenaca“ (Bosić 1992:27). Velika količina šećera govori o bogatstvu kuće iz koje je svekrva i time, i novcima zabodenim u jabuku, ona pokazuje budućoj *snaji* u kakvu će se kuću udati.

„To je k'o snig, ako se vidi tisto kažu: 'A ni' kod vas pad'o snig puno, više je tribalo!' Toliko mora bit' šećera da se ne vidi tisto. Kao siromaški su; 'Nije pado snig po *gibanici*!' – siromaškija posuda.“ (Janja Baša)

Bijela boja sama po sebi ima pozitivnu simboliku. U simbolici bijele boje riječ je i o čistoći i nevinosti buduće mlade kojoj se *gibanica* nosi. O simbolici bijele boje u katalogu izložbe „Moć boja“ održane u Etnografskom muzeju u Zagrebu navedeno je sljedeće:

„Bijela boja u usmenom narodnom stvaralaštvu često znači i dobro i lijepo pa se povezuje sa pšenicom, *pšenica bjelica* (pšenica kao najvažnija hrana). Moralne osobine djevojke i njezina ljepota najčešće se opisuju s atributima bijelo i rumeno. Bijela kao znak otmjenosti, ljepote i dobrote, a rumena kao obilježje veselja i zdravlja često se susreću u ljubavnim narodnim pjesmama.“ (Brenko 2009:89)

Gibanica je umotana u tkani ćilim. „Prvo stolnjak se metne neki *ćenjarski*¹⁶ il otarak kak'i je 'ko imo i ćilim“ (Janja Šimunov). Ćilimi su utjecaj turskog naroda iako je, prema Jelki Radauš-Ribarić, tehnika klječanja bila poznata još u predtursko doba.

„Dolaskom Turaka u tim se krajevima promijenio način života, koji je potpuno poprimio izrazito orijentalne značajke. U kulturi stanovanja orijentalnom je stilu prilagođena oprema kuće, a ponegdje i način odijevanja. Pojavili su se ćilimi.“ (1988:22)

„To je tradicija, narod naše nošnje i ćilime nosi u miraz. Taj ćilim se može metnit' k'o stolnjak. To je još moja baka i od moje bake baka tkala. A Soćanke to radu za kupit'. Zato se koristio jer je to nešto, skupocjeni rad. Skupocjeni rad je ćilim. Ima možda koja siromaška svekrva da je imala, al' ta onda nije ni išla prosit'.“ (Janja Baša)

Nema posebnog ćilima za *gibanicu* ili za *rakiju*. Svekrva ga nosi kući nakon *rakije*, a može ga i pokloniti snahi. Žene su ga izrađivale same ili kupovale.

„Bili su najprivlačniji ćilimi i oni su se izrađivali po narudžbi i pod organiziranim nadzorom. Ćilimarska se proizvodnja razvila u Vojvodini i okolici Zrenjanina i u selu Stapar u Bačkoj.“ (Filipović, Cvejnova prema Radauš-Ribarić 1988:23)

„U prošlosti svekrva je obično jabuku nosila u tkanoj torbici od šarene vune, danas je nosi na desnoj ruci da svi vide čime će darivati devojkicu na prosidbi“ (Bosić 1992:26). Šarena vuna oko kolača koji se donosi na prošnju ili vunena torbica u kojoj se nosi jabuka poznati su i u drugim područjima koja nastanjuju Slaveni. Ćilim je sam po sebi prepoznatljiv za dinarska područja, no klječalo se vunu i u panonskim područjima.

Na temelju primjera koji slijedi može se uočiti povezanost šarene vunice s ćilimom u koji se umotava *gibanica* i samim time njegova funkcija iako danas kazivači u šokačkim selima više ne znaju koja je uloga ćilima u ovome običaju:

„U okolici Knjaževca *kravaj* ima važnu ulogu još na predsvadbenom sastanku *ogledi* ili *oglati* (...). *Ogladnike* poziva djevojka koja je 'nenačeta' i ima žive roditelje. Ista djevojka toga dana mijesi i peče *presan kravaj* (bez kvasca) i ukrašava ga raznobojnim nitima vunice (što služi kao zaštita od uroka) i jabukom u koju svekar zabode dukate ili starinske novce. (...) Nevjesta pokupi novac s *kravaja*, a kolač kasnije podijeli djevojkama da bi se i one uskoro udale.“ (Černelić 1989:23)

¹⁶ ćenar – usnivano, naborano tkanje (Lechner 1982:116)

Važnost *gibanice* kao kolača, koji se pod raznim imenima pojavljuje na širem području, ne samo Hrvatske, već i kod drugih južnoeuropskih naroda, očituje se u raznim drugim običajima, vezanim za svadbu, ali i drugim običajima koji su usmjereni na djevojku u prijelaznoj fazi. U Međimurju je pogača sastavni dio obreda sestrimljenja (Novak 2007). Iz drugih se (najčešće svadbenih) običaja mogu iščitati važnosti ženske uloge u darivanju/primanju pogače/kolača. „Vidi se da se divojki i po 5, 6 i po 10 kolača¹⁷ nosi, a to je veliki trošak i uzrokuje rasap“ (Jarić 2007:28).

Iz toga se može zaključiti da je riječ o inicijacijskom obredu djevojke; u slučaju sestrimljenja; obred prijelaza iz djetinjstva u djevojaštvo, a u svadbenim običajima iz djevojaštva u status udane žene.

Marija Novak u „Tragovima hrvatske mitologije“ donosi malo detaljnije i specifičnije objašnjenje pogače u običajima i obredima na primjeru običaja sestrimljenja, koji je jedan od najvažnijih inicijacijskih obreda Međimurja, a u kojem također pogača ima važnu ulogu (usp. 2007:114-124). Sestrimljenjem djevojčice postaju djevojke i taj običaj ima gotovo jednako veliku važnost koliko i prošnja djevojke u panonskim krajevima. Pogaču djevojka u Međimurju nosi kroz cijelo mjesto, pogača je ukrašena i želi se da bude viđena. Slično je u Bačkom Monoštoru gdje svekrva nosi *gibanicu* kroz selo od svoje kuće do djevojčine. Ceremonijalnost predavanja pogače je vidljiva u oba slučaja.

Plodnost i Božji dar su pojmovi koji se vežu za simboličku vrijednost pogače. Marija Novak donosi podatke i o ukrašavanju pogače pantlikama te zaključuje da pogača ima jako značajnu ulogu u ovim običajima, kao što ga ima ćilim u ukrašavanju monoštorske i bereške *gibanice* (usp. ibid. 115).

4.4.2. JABUKA

U ruku isprošena djevojka, kao znak prihvatanja prošnje, prima jabuku. „A mlada uzme *pregač*, zavrne jedan ćošak i tako metne ruku i onda joj svekrva tu metne jabuku“ (Janja Šimunov). Svekrva stavlja jabuku ukrašenu *šiškom*¹⁸ i novcima. *Šiška* je ukras od šarenih vrpci i *plantika* oblikovan poput cvijeta koji se nabode u jabuku i pokloni djevojci. Nakon što je

¹⁷ Autor govori o svadbenom kolaču što su zapravo pogača ili kruh.

¹⁸ Specijalno postavljena ukrasna pantljika (Bosić 1992:24)

djevojka isprošena, mora se barem tri puta ići navijestiti u crkvu, dakle, tri nedjelje. Tada ispod vrata stavlja tu *šišku* koju dosad nije imala kao dio nošnje.

U monoštorskom kraju nije bilo dukata ni zlatnika, oni su imali srebrne novce.

„Naši nisu zlato imali, tu u selu nije tako bilo običaj, već novac. Metne se *šiška* i jedna je bila u ono doba. Hiljadu dinara, deset taki' i onda *šiška* se zabode.“ (Janja Šimunov)

U jabuku su najčešće stavljali papirnate novce; „U Bačkom Monošturu jabuku ukrašavaju specijalno postavljenim papirnatim novčanicama na vrhu jabuke, što je uz jabuku dar za devojku“ (Bosić 1992:24).

I u Bačkom Bregu nosi se jabuka kao znak prošnje i momkove ljubavi. Svekrva nakon pjesme zatraži da *diver* i *diveruša* (djever i djeveruša, najčešće mladenkini brat i sestra) izvedu djevojku u *pridnju* sobu. „U Bačkom Bregu brat izvodi sestru uz kazivanje svekrvi: 'Faljen Isus, prijao, evo vam vodim moju sestru Mandu za snajku, a mene na dlan banku'“ (Bosić 1992:29).

„Mladoženjina mati pita devojku hoće li da primi jabuku. Ako devojka primi jabuku, jabuku uzima desnom rukom preko jednog kraja kecelje, te poljubi u ruku svoje i mladoženjine roditelje, što je značilo da je prihvatila prosidbu, tj. primila je *kaparu* kao zalog za sigurnu udaju za momka za koga su je isprosili.“ (Bosić 1992:26)

Jabuka je bila ukrašena *šiškom* i novcima. „Tako *štikovana*¹⁹ maramka, na marami jabuka i u jabuku se zabode novaca koliko 'oćeš. Napravi se škovrtlja od *plantike* i zabode se u jabuku i to se donese“ (Marta Kovačev).

„Budeš spremna i onda tako u tom *pregaču*, onda ovako latiš *pregač* pa zavrneš, onda se tako *štikovala* maramica (bušeni rad), u tome bude jabuka, a u te jabuke budu pare poslagane; komu kol'ko donesu; i onda bude *šiška*, reknu, to je ta *plantika*, ti pružiš ruku, metnu ti tu maramicu i tu jabuku i te pare.“ (Tonka Krizmanić)

Kasnije se *šiška* koju je djevojka od svekrve dobila na jabuci nosila u crkvu kada se djevojka *navišćivala*. Nosila ju je na prsima kao dio nakita i pokazivala selu što joj je svekrva poklonila.

¹⁹ Reljefni vez (Forjan 2010).

„Sutradan po veridbi devojka raskiti jabuku i dobijeni nakit stavi oko vrata. U Bačkom Bregu na grudi stavi *šišku* (ukras od pantljika sa jabuke) i po tome se znalo da *kaparisana*, isprošena.“ (Bosić 1992:29)

I u širem prostornom kontekstu jabuka ima važnu ulogu u predsvadbenim običajima. „Nakon prosidbe, nude doneseni zalag. Zalag se sastoji od jabuke, često s utkanim kovanicama, ili od prstena, ili od kovanice. Često se navedeni darovi kombiniraju“ (Schneeweis 2005:97).

4.5. PJEVANJE SVEKRVE

4.5.1. SVEKRVA *GROKTI* U BAČKOM MONOŠTORU

U pravilu bi trebala samo svekrva pjevati, no može ju zamijeniti neka druga žena iz obitelji. Svekrva ne pjeva u slučaju da ne zna pjevati, ne želi pjevati ili ne želi organizirati veliku svečanu *rakiju*. Uvijek pjeva sama, nikada uz pratnju drugih žena kako zna biti slučaj, primjerice, u Bačkom Bregu gdje dvije žene dvoglasno pjevaju.

Svekrva *groktí*, pjeva pjesmu „Faljen Isus, prijo“. Među kazivačima ne postoji ustaljen naziv za takvu vrstu pjesme (kao što ih Andrić i Stepanov navode u svojim zapisima kao *groktalice*), samo kažu: „Svekrva je *groktila*, *groktí*.“ (Marija Turkalj). Tekst je uvijek isti, samo se ime djevojke i momka mijenja.

Oj, faljen Isus, prijo, divojačka majko,
Oj, dove'te nam tu vašu divojku,
Oj, da vidimo za kim dolazimo,
Oj, je l' dostojna našem junaku,
Oj, i ovome bilomu kolaču,
Oj, jesu l' ruke za naše poslove,
Oj, je li tilo za naše odlilo,
Oj, Anice, dođi do stolice,
Oj, pruži ruku pa uzmi jabuku,
Oj, jabuka je novcem okićena,
Oj, Anica je Stipi dosuđena.²⁰

²⁰ Ovu verziju teksta pjesme su otpjevali svi kazivači. Ista verzija je snimljena 2011. godine na nosaču zvuka „Stare svatovske pisme Šokaca u Bačkoj“ prema uputama Marije Šeremešić.

Svekrva pjesmom govori kakvu djevojku traži, tj. što očekuje od nje nakon što se ona doseli u njezinu kuću. Budući da je svekrva gospodarica kuće, zadužena za sve žene i raspodjelu ženskih poslova u kući, mora paziti koga bira za *snaju*. Najprije pozdravlja *priju*, djevojčinu majku, i traži da dovedu djevojku po koju su došli da vidi je li dostojna njezinoga sina, ali i *biloga kolača*, tj. *gibanice* koju je donijela, dobro pošećerila i time pokazala koliko je imućna njezina kuća, u kojoj će nakon prihvaćanja prošnje djevojka dobro živjeti. Potom propituje je li mlada vrijedna, spremna raditi za njezinu kuću i samim time spremna zaraditi svoje *odilo*; hranu i robu koju će joj zadruga u koju se doseli dati. Konačno, prihvaćanje jabuke znak je da je djevojka isprošena.

Pjesma ima mali opseg tonova; kvartu. S obzirom na to da ritam prati tekst, pjesma je slobodnog metroritamskog ustroja. Metroritamski ustroj uvelik ovisi o pjevačici, stoga je priloženi notni zapis tek jedna od mogućnosti pjevanja ovog napjeva.²¹ (Prilog 3.)

Svekrva ne pjeva redovito na *rakijama*, samo ako zna pjevati i ako želi, no njoj je to velika čast. Čak i više njoj nego djevojci koju se prosi i koja se udaje.

„Ona sama, svi ćutu, ona sama, bila u centru pažnje. Glasno piva, što glasnije. Ako nije svekrva pivala, pivala je od mame sestra ili neka druga žena koju je svekrva pitala. To moraš bit' talenat za to da to možeš. Samo ta je takva pjesma, nema druge takve pjesme.“ (Janja Baša)

Jednu od zadnjih *rakija* u Bačkom Monoštoru, koja je izvedena uz pjesmu u kojoj je svekrva *groktila*, imale su *snaje* Marije Turkalj. Svekrva Marija je bila jako ponosna što može očuvati taj običaj i sretna je što je imala priliku *groktila*.

„Fala Bogu imala sam sriće i jako to voljim. Čak su i one se obukle u nošnju, dočekale me, i ja tako se opravila, jabuku nakitila sa *šiškom*, nakitila novcima, *gibanicu* nosila na glavi u ćilimu zamotanu sa orasima okruglu.“ (Marija Turkalj)

Pjesma koja se *grokti* se izvodi samo u predsvadbenom običaju prošnje. „*Groktanja* nema u drugim, samo u toj jednoj na veridbi.“ (Stana Periškić). Kazivačicama nisu poznate druge pjesme koje bi u njihovom selu nazivali groktalicama ili da se pjevaju tehnikom *groktanja*. Ono što je u okolnim mjestima poznato pod tim temrinima, nema veze s ovom

²¹ Za pomoć pri etnomuzikološkoj analizi zahvaljujem studentici etnomuzikologije u Zagrebu Gabrieli Paradžik te studentu etnomuzikologije u Novom Sadu Dejanu Petkoviću.

pjesmom jer je ona jedinstvena za Bački Monoštor. Čak se ni u drugim šokačkim selima u Bačkoj za sličan običaj ne koriste pojmovi *groktanje*, *groktenje* niti *groktit*.

Pjesmu koju svekrva *grokti* nisu svekrve posebno učile, nego su ju znale, to je bilo uklopljeno u njihovu svakodnevicu i nisu to tako doživljavale kao danas, kada toga više nema.

„Pa to je tradicija, jedna po druge, koja je imala sluha i voljila i naučila, i ja ću pivat', i ja ću pivat' i odpiva to.“ (Janja Baša)

Znale su od prije, kada su išle slušati druge svekrve ili su se kao djevojčice igrale svadbe pa je jedna pjevala, bila svekrva, a druga bila mlada, i onda obratno.

Ako bi se svekrva iz Monoštora udala u neko drugo mjesto, prilagodila bi se tamošnjim običajima i ne bi *groktila* svojoj snaji. Isto bi bilo ako se žena iz nekog drugog mjesta uda u Monoštor, ili bi se prilagodila do kraja i *groktila*, ili ne bi išla na takav način prositi djevojku. S obzirom na slične običaje u oba šokačka sela, svekrva u slučaju da prosi djevojku iz susjednog sela pjeva pjesmu iz svojega sela.

Ukoliko svekrva nije željela pjevati ili nije znala, ili u slučaju da nisu htjeli praviti veliko veselje nakon toga, nisu pravili *rakiju*, samo prosidbu, veridbu.

4.5.2. SVEKRVA *GRLEM PIVA* U BAČKOM BREGU

Svekrvi je od sve ženske pratnje u Bačkom Bregu najbitnija bila jedna žena koju je odabrala da s njom pjeva pjesmu kojom prosi djevojku. Ako je pjevala, odabirala je ženu koja nije morala biti iz njezine obitelji, mogla je biti bilo koja žena iz sela. To je bila čast svakoj ženi, posebno svekrvi. Za pjesmu su *Berežani* govorili *grlem pivat*, *grlom pivano* što ukazuje na tehniku pjevanja. Grleno i glasno, posebice u zazivu *oj* koji se nalazio kao pripjev.

„Faljen Isus prilo i pretelje, oj oj,
Divojačja majko
Dovete nam tu vašu divojku
Da videmo da je ugledamo, oj, draga prijo
Jel divojka za našega momka,
Jel joj tilo za naše odilo, oj draga prijo
Jel su ruke za naše poslove,

Jel su prsti za naše prstenje, oj draga prijo
Jel dostojna tog našega momka,
I našega biloga kolača, oj draga prijo.“²²

Pripjev „oj, draga prijo“ pjevaju obje pjevačice dok ostalo pjeva svekrva sama. Najveću mogućnost svoga pjevanja pokazuje u prvom zazivu iza prvog stiha.

Nakon pjesme svekrva otpjeva sama bećarac „Oj Anice, dođi do stolice, pruži ruku pa uzmi jabuku!“ Djevojka potom uzima jabuku i time prihvata prošnju.

Tekst koji donosi Radičev malo se razlikuje od ovoga koje su kazivačice otpjevale;

„Faljen Isus, prijo i pretelje,
Dovedite nam vašu divojku,
Da vidimo, da l' su prsti za naše prstenje,
Da l' su ruke za naše poslove.“ (1943:39)

U zapisu Josipa Andrića iz 1952. prema kazivanju Janje Dekić, rođene Periškić (r. 1885. g.) iz Bačkog Brega (Prilog 1., Prilog 2.) razlikuju se samo zadnja dva stiha u odnosu na zapis Marina Radičeva;

„Oj, faljen Isus, draga prijo, divojača majko.
Oj, dovedite nam, draga prijo, tu vašu divojku.
Oj, da vidimo, jesu l' ruke za naše prstenje.
Oj, da vidimo, da l' je tilo za naše odilo.“²³

Dok se bećarac na kraju pjeva; „O Marice (ili već kako se zove djevojka) plava ljubičice, Pruži ruku, pa uzmi jabuku“ (Radičev 1943:39).

Opseg tonova pjesme je seksta. Slobodnog je metroritamskog ustroja jer, poput monoštorske pjesme, ritam je u službi teksta i zato ovisi o pjevačici. U stihu „Oj, draga prijo“ se uključuje druga pjevačica koja pjeva istu melodiju kao i prva samo za tercu niže. Taj stih je refren i isključivo u njemu se javlja druga pjevačica.

Transkripcija je rađena finskom metodom Ilmarija Krohna prema kojoj je finalis (finalni ton) g1. Prva melostrofa se ponavlja više puta identično, stoga u notnom zapisu nema drugog

²² Verzija s nosača zvuka „Svatovske pisme Šokaca u Bačkoj“ udruge građana „Urbani Šokci.“ (2011.)

²³ IEF, rkp 133N, br. 8027

glasa, koji se pojavljuje tek na kraju i prati prvi glas u terci. U posljednjem nastupu stiha, koji je i kraj napjeva, pjevačice završe unisono na tonici.²⁴ (Prilog 4.)

5. PODRIJETLO OBIČAJA

5.1. MIGRACIJE

Područje Bačke, i posebice Bački Monoštor, tijekom stoljeća je bilo poprište raznih migracija. Plodno močvarno tlo, ravnica i blizina vode bili su pogodni za naseljavanje brojnih naroda. Na područja Bačke i Srijema najviše su se doseljavali izbjeglice iz Bosne i Dalmacije; Šokci i Bunjevci.

O etnogenezi Šokaca i njihovom imenu govori nekoliko autora;

„Bosanski Romani koji su se pomiješali s plemenskim Hrvatima dali su već od konca XII. stoljeća etničku skupinu u kojoj je zbog iste vjere prevagnula hrvatska etnička komponenta. Ta etnička skupina postala je većinsko bosansko stanovništvo, a pokrivala je velika prostranstva koja su prema sjeveru dopirala do rijeke Save, a prema jugu do najviših grebena Dinarida. (...) Bosanski katolici su istočno-kršćanske pridošlice nazivali Vlasima, a oni njih Šokcima i Bunjevcima.“ (Marković 2007:29)

„Većina autora slaže se u tome da je pojam *Šokci* vezan za Bosnu misleći pri tome na područje nekadašnje tzv. turske Bosne, odnosno nekadašnjega Bosanskoga pašaluka, koji je obuhvaćao Bosnu, Hercegovinu, Dalmaciju, Liku, Slavoniju i dijelove Srbije.“ (Vuković 2012:284)

Šokci su, dakle, naseljavali gotovo cijeli prostor Bosne koji je uključivao i dijelove bliže dinarskoj i jadranskoj zoni. Stoga je lako zaključiti da su neke elemente svojih običaja usvojili baš zahvaljujući blizini takvom podneblju. No, zbog prodora Turaka, Šokci i Bunjevci morali su se raseljavati i, bježanjem pred turskim napadima, naselili su se u panonsku nizinu na prostore Slavonije, Srijema, Baranje i Bačke.

„Slična seoba bila je i u vrijeme Drugog austrijsko-turskog rata između 1736. i 1739. godine. Prema povijesnim izvorima, Bosnu je za to vrijeme napustilo oko 200.000 Hrvata među kojima

²⁴ Za pomoć pri etnomuzikološkoj analizi zahvaljujem studentici etnomuzikologije u Zagrebu Gabrieli Paradžik te studentu etnomuzikologije u Novom Sadu Dejanu Petkoviću.

je najviše bilo onih šokačkog podrijetla. Ti doseljenici raselili su se najvećim dijelom u istočnoj i središnjoj Slavoniji, a dio njih otišao je dalje na područje Bačke, Baranje te u okolicu Šomođa u Mađarskoj.“ (Marković 2007:32)

„Veći dio Šokaca stigao je poslije pada Bosne 1463. godine kada su, osim Slavonije, preplavili i južnoslavonske krajeve. Isprva se ovaj puk zadržava u Srijemu i Slavoniji, a zbog daljnjeg nadiranja osvajača primoran je povlačiti se sjevernije, u Baranju i Bačku pa sve do Budima i Blatnog jezera.“ (Mandić 2007:125)

„Najveći selidbeni val u Podunavlje bio je potaknut osmanlijskim porazima, njihovim protjerivanjem iz Bačke i dijela Srijema, ali i kršćanskim porazima u Bosni. Iz južne Ugarske i Srijema seli se islamizirano stanovništvo i Turci u Bosnu, a doseljavaju skupine Bunjevaca i Šokaca. Najveći broj Bunjevaca dospio je u trokut Baja-Sombor-Subotica 1687. godine, dok se Šokci (uglavnom s područja Soli) naseljavaju uz obalu Dunava sjeverno i južno od Bača, a u Srijemu u njegov zapadni dio, gdje su s autohtonim Hrvatima prevladali ikavskim govorom.“²⁵

Na migracije Šokaca ukazuje i Evetović;

„Nije sav narod krenuo iz jednog mjesta. Promatrajući župe, iz kojih su franjevci povelili svoje župljane, vidimo i pravac, kojim su vodili svoj narod. Najranije su krenuli oni od ušća Neretve i dalmatinskog zagorja. Putem su se priključili stanovnici iz župa u dolini rijeke Bosne. Kako župa Modrič, koja se u spominje u dokumentu, leži blizu sjeverne granice Bosne, nedaleko Dervente, a dokument je istavljen u Kobašu, koji leži blizu Broda, zaključujemo, da je naš narod kod Broda prešao Savu i otuda krenuo u dva pravca. Jedan dio išao je prema Osijeku, gdje je prešao Dravu i došao u Baranju (Mohač). Drugi su pošli prema Iloku, (...) i ovdje prešavši Dunav, stupili na bačko tlo.“ (2010:42)

Pojedini autori u kontekstu migracija spominju i *groktanje*:

„Groktanje je rašireno po Bosni i Hercegovini, osobito u planinskim predjelima, ali ga ima sačuvanog do danas i u drugim „zbjegovima“, kamo se sa toga bosanskog područja migriralo, n.pr. u Žumberku, (naročito kod tamošnjih grkokatolika, a to su potomci bivših Uskoka, koji su migrirali najprije iz Bosne u Primorje, a odanle bili naseljeni u ove sjeverne krajeve); ali ima toga i u Baniji, Kordunu, a napose u Lici.“ (Stepanov 1958:223)

Iz istraživanja Stjepana Stepanova može se uočiti kako je tehnika pjevanja migrirala zajedno s njezinim nositeljima i gdje se zadržala, a činjenica da i stanovništvo tih područja vuče

²⁵ <http://www.zkvh.org.rs/index.php/batina/povijest/69-pregled-povijesti-hrvata-u-vojvodini?start=1> (zadnji puta pregledano 13. 08. 2014.)

korijene iz bosanskih krajeva govori u prilog teoriji da su Šokci iz tih prostora potekli. Također smatra da se ne može točno reći pravo podrijetlo Šokaca jer pjesma može pričati i drugu priču.

„Muzički materijal koji sam zapisao u Baranji – ako odbijem sve ono što je sasvim očito noviji nanos – dopušta sva tri gore navedena tumačenja: groktalice i „istarska“ faktura mogu biti porijeklom iz Bosne, iz Primorja, a mogu biti i praslavenski muzički relikv (t.j. ako to nije preuzeto od balkanskih starosjedilaca)...“ (Stepanov 1958:234)

Pitanje rasprostranjenosti Šokaca u Bosni važno je i za analizu ove pjesme jer je moguće da su do drugog vala doseljavanja (u Bačku i Baranju, 1736. i 1739.) preuzeli određene (svadbene) elemente od lokalnog stanovništva koje Šokci iz prvog vala (koji su naselili posavsku Slavoniju i Srijem) nisu njegovali, ili su pak i prije imali takve običaje koje su ponjeli sa sobom u Baranju i Bačku, a riječ je o Šokcima koji su teritorijalno možda bili bliže primorskom dijelu Dinarida. Tome u prilog govore i zapisi Petra Pekića da su se Bunjevci i Šokci na tom području u početku bavili stočarstvom, a tek kasnije ratarstvom (usp. 1930:256).

„Iako se unutarnja migracija često definira kao preseljenje unutar istog kulturološkog i sociološkog prostora uvijek su vidljive bar poneke kulturološke razlike između dviju skupina stanovništva. (...) Vidljivo je međusobno prilagođavanje etničkih skupina, točnije, dobrovoljno dosezanje zajedničkoga i novoga, ali i njegovanje posebnoga.“ (Rajković i Jurković 2006:258)

Slično se može uočiti i na prostoru Bačkog Monoštora i Bačkog Brega koji su jedini među drugim šokačkim selima u određenom obliku sačuvali pjesmu svekrve na prošnji. Ipak, tehnika pjevanja je ta koja se prilagodila bačkom podneblju i geografskim uvjetima. Vokalna tehnika je manje zahtjevnja u usporedbi s dinarskim ojkanjem čemu je vjerojatno uvjetovao manjak planina, ravnica i utjecaji domaćih naroda čija je pjesma bila jednostavna i „široka“.

5.2. OJKANJE

„Ojkanje je način pjevanja koje karakterizira izvođenje melizama, kao i snažno potresanje glasom na slogove „oj“, „hoj“, „voj“, „ej“ i „aj“. Taj osebujan stil pjevanja, vezan poglavito uz otvorene prostore, privukao je pažnju raznih istraživača. Neki od njih prepoznali su u ojkanju najelementarniju pojavu glazbene tradicije južnih Slavena i naslutili u njemu elemente predslavenske balkanske tradicije.“ (Marošević 1994:91)

Narativnost i glasno izvikivanje posebnim grlenim tehnikama ono je što povezuje ojkanje s *groktanjem* u Bačkom Monošturu, a u njemu se može uočiti izvor *groktanja*.

Poveznicu ojkanja s baranjskim *groktanjem* uočava i Bezić u definiranju ojkanja u Muzičkoj enciklopediji, a temelj su mu istraživanja Stjepana Stepanova; „U ponešto transformiranom obliku ojkanje je zapisano u Žumberačkom gorju, u duljim melizmima u Baranji.“ (Bezić 1971-1977:722) Moguće je da se migracijama i asimilacijom izvorno grleno pjevanje ojkalica prilagodilo ravničarskom području gdje su Šokci sačuvali predsvadbenu pjesmu svekrve kao dokaz njihovog doseljavanja iz dinarskih krajeva, no na Bežićeva promišljanja o ojkanju u Baranji treba pripaziti jer mu je jedini izvor Stepanov koji piše o *groktanju* u Baranji.

5.3. BUNJEVAČKE GROKTALICE

Asimilacija s lokalnim stanovništvom koja se dogodila po dolasku Šokaca na područje Bačke utjecala je na terminologiju došljaka. Groktalice su pjesme bunjevačke skupine na ovim područjima koje su svojim vokalnim tehnikama slične ojkalicama. Budući da i analizirane pjesme iz Bačkog Brega i Bačkog Monoštora svojom tehnikom upućuju na to da su se razvile od ojkalica, došljačko stanovništvo je vjerojatno prihvatilo taj naziv za tehniku kakvu su prepoznali u njihovim groktalicama.

„Groktalice su većinom u desetercu, ali ih ima i u trinaesteru. Groktenje je vrlo primitivan i osobit način pjevanja, koji se sačuvao među Bunjevcima u sredini, gdje je takvo pjevanje nepoznato. Većinu groktalica donijeli su Bunjevci još iz stare postojbine, što se vidi po sadržaju ovih pjesama, ali ima također vrlo lijepih, koje su nikle na domaćem tlu u novoj domovini.“²⁶

„Već u drugoj polovici XIX. stoljeća, osim muškaraca, zauzetih vanjskim poslovima, bunjevačke su žene u patrijarhalnoj i obiteljskoj zadruzi preuzele brigu o čuvanju i prenosu drevnog narodnog književnog blaga.(...) međutim, postupno je bilo sve manje gusala, pa je živa riječ, glasovno kazivanje – pjevanje bez pratnje pružalo mogućnost ženi ‘pivat da sve grokti’.“ (Sekulić 1986:431)

5.4. GROKTANJE U BARANJI

²⁶ http://ftpmirror.your.org/pub/wikimedia/images/wikisource/hr/5/54/Stranice_521-540_-_Bunjevci.pdf, 522. str. (zadnji puta pregledano 14. 08. 2014.)

Kako su Šokci iz Bačkog Monoštora i Bačkog Brega danas više povezani s Baranjom nego Bačkom, njihovi su običaji i u prošlosti bili jako slični, ako ne i isti. Šokci u Bačkoj su do danas uspjeli sačuvati neke običaje koji u Baranji postoje još samo u tragovima, moguće zbog veće povezanosti sa „šokaštvom“ u sebi.

Zahvaljujući zapisima etnomuzikologa Stjepana Stepanova iz 1958. (temeljenim na istaživanjima 1947., 1948., i 1949. godine s grupom istraživača osječkog Muzeja Slavonije) može se zaključiti da je *groktanja*, upravo pod tim nazivom, bilo i u Baranji. Osim *groktanja* i *groktalica*, spominje još i *pjevanje u grlo* kao termin, što se može povezati s monoštorskom sintagmom *svekrva grokti* i bereškom *grlem pivot*. Kao etnomuzikolog na terenskom istraživanju Stepanov je zapisao:

„*Groktanje, rozganje*, ili *potresanje glasom*, sastoji se u tome, da, bilo kao uvod, bilo umetak ili pripjev u pjesmi, većinom uzvik *oj*, jedan ili oba pjevača, pojedinačno, izmjenično ili pak istovremeno proizvode neke vrsti snažnog grlenog trilera, dakle treptanje (osciliranje) glasom između dva susjedna tona.“ (Stepanov 1958:223)

Također piše o tehnici i načinu pjevanja da se sve tri pjesme koje je zapisao pjevaju jednoglasno. Izuzetak iz toga je predsvadbena pjesma koju svekrva pjeva u Bačkom Bregu gdje ju pjevaju dvije žene, svekrva i žena koju ona odabere (što nije iznimka ni u Baranji gdje Stepanov spominje istovremeno *groktanje* dvaju pjevača), no vjerojatno s novijom modom i utjecajima novih pjesama dolazi i do razvijanja dvoglasja u tercama.

Najvrijedniji zapis koji je Stepanov ostavio je notni zapis jedne od tri groktalice koje je našao na terenu. Melodija i prve dvije strofe koje su zabilježene gotovo su identične pjesmi iz Bačkog Monoštora. (Prilog 5.)

„Ove tri *groktalice* (ili *pjevanje u grlo*, kako ovaj način pjevanja također nazivaju u Baranji) zapisao sam (po jednu) u Gajiću, Topolju i Batinoj Skeli. Zanimljiva je činjenica, da pjevači koji su mi pjevali ove pjesme u netemperiranoj „istarskoj“ fakturi (t.j. i one prije navedene), umiju po volji da pjevaju čas tako, čas netemperirano – štoviše, da u istoj pjesmi i njenom pripjevu primijene dva tako fundamentalno različita akustička principa; to je doduše česta pojava u krajevima gdje je netemperirana „istarska“ faktura još živa i gdje ona prevladava kod pjevačke prakse, ali je tim začudnija u Baranji, gdje je taj način pjevanja već davno iščezao.“ (Stepanov 1958:232)

Stepanov govori o specifičnoj tehnici kakva nije tipična za ovo područje i darovitosti pjevača koji ju izvode. Poteže i pitanje migracija i odakle takav način pjevanja u Baranji.

Ukoliko su se Šokci iz dinarskih područja selili u nizinska, i sa sobom nosili pjesmu, moguće je da su snažna planinska potresanja glasom prilagodili ravnici i opuštenosti u pjevanju; „nizinski predjeli općenito nagingu ublažavanju oporosti arhaičkih akustičkih faktura“ (1958:234). I sam Stepanov govori o mogućnosti da su se Šokci mogli doseliti iz nekih drugih krajeva, a ne samo iz Bosne kako navodi većina drugih izvora.

„Među Baranjcima postoji doduše dosta živa predaja o tome, da su se pojedine obitelji (zadruga) doselile iz Primorja, iz Bosne i iz nekih drugih krajeva, a o tome postoje djelomično i pisani podaci, ali to su previše općeniti dokazi.“ (Stepanov 1958:232)

Iz melografskih listova Stepana Stepanova²⁷ vidljivi su osnovni podaci o kazivačima uz dodatne napomene Stepanova. U sve tri tzv. *groktalice* (Stepanov ih naziva *groktalice* ili *u grlo*) se vidi poveznica s bačkim mjestima ili Primorjem. Primjerice, u *groktalici* „Legla Mara pod meljem da spava“ (također svadbena pjesma) je kazivačica rodom iz Bačkog Brega, a od svoje udaje živi u Topolju.²⁸ Druga „S večer Jela bosilj posijala“ (svadbena *groktalica*) zabilježena je u Gajiću, a kazivač je Jerko Zlatarić. Uz taj podatak dodana je napomena: „Obitelj Zlatarić navodno potječe iz Dalmacije ili Primorja, ali se već generacijama nalazi u Gajiću.“²⁹

Analizirana pjesma koja je i glavna tema ovoga rada jest zapis pod brojem 72 „Faljen Isus, prijo, devojačja mamo“ *groktalica* („u grlo“) svatovska obredna.³⁰ Stepanov ju je zapisao 27. 1. 1949. u Batinoj Skeli (današnja Batina). Kazivač je bio ratar Pero Šomođvarac u svojoj 46. godini života. Uz njegove podatke dodana je napomena da je rodom iz Bačkog Monoštora, a preko 25 godina živi u Batini, dakle, moguće je računati da se oko dvadesete godine života preselio u Batinu. Period koji je proveo u Bačkom Monošturu dovoljan je da nauči i prenosi pjesmu, no jednako tako je dovoljno dugo u Batini da bi prihvatio njihove običaje.

Tekst pjesme sličan je tekstovima monoštorke i bereške verzije:

„Faljen Isus, prijo, devojačja mamo!

Doved'te nam tu vašu divojku,

Da vidimo za kim dolazimo!

Je l' velika, je li dosta lipa,

²⁷ STEPANOV, Stjepan. *Ostavština Baranja melodije*. III. Paket, 1. dio. IEF, rkp.

²⁸ STEPANOV, Stjepan. „Legla Mara pod meljem da spava. Br. 74.“ *Ostavština Baranja melodije*. III. Paket, 1. dio. IEF, rkp.

²⁹ STEPANOV, Stjepan. „S večer Jela bosilj posijala. Br. 44.“ *Ostavština Baranja melodije*. III. Paket, 1. dio. IEF, rkp.

³⁰ STEPANOV, Stjepan. „Faljen Isus, prijo, devojačja mamo. Br. 72.“ *Ostavština Baranja melodije*. III. Paket, 1. dio. IEF, rkp.

Je l' dostojna našega jedinka (ako je jedinac)
(Je l' dostojna našega junaka) (ako nije jedinac)
I našega biloga kolača?!³¹

Manje su razlike i u samom običaju. U opisu obreda na melografskom listu Stepanov zapisuje:

„Kod prstenovanja, kad isprose djevojku, pjeva svekrva (mati momkova) ili tko nju zastupa, gornju pjesmu. (...) Oni (*djever i djeveruša* nakon što su doveli djevojku po završetku pjesme) ne daju djevojku, nego traže novaca za nju: 'Evo vama moja sestrice, a mene na dlan petica!' – Svekrva na to uzvraća, da djevojka nije tako lijepa, kako su je opisali, a djeveri tvrde da je još ljepša. Tako se cjenkaju, dok djeveri ne prijete, da će djevojku opet odvesti natrag u sobu. Tek kad su se pogodili, primi djevojka jabuku u jednu ruku, zatim drugom rukom prevrne *pregač* i na njemu primi polovicu kolača, a druga polovica se daje ženama koje kite goste, tzv. *spravljačicama*. Od *đuvegijinih* roditelja se onda traži da plate pogodenu cijenu.“³²

Kulturni elementi sigurno su se prenosili relativno jednostavno u tri geografski bliska sela (Bački Monoštor, Bački Breg i Batina), a posebice kad je riječ o svadbenim kulturnim elementima koji su se prenosili udajama iz jednog sela u drugo ili preseljenjima iz jednog sela u drugo.

Budući da je u njegovom istraživanju samo nekolicina starijih ljudi znala za takav način pjevanja, s mlađi nisu znali ni za termin groktanja, zaključuje da je tehnika pjevanja u izumiranju, no da je svakako bila jedna od najstarijih na ovom području. S druge strane, jednako tako može značiti i da je pjesma prenesena iz bačkih lokaliteta (što se vidi i iz mjesta rođenja Stepanovljevih kazivača). Činjenica jest da razni faktori utječu na duže ili kraće zadržavanje kulturni elemenata na nekom području, dok u ovom slučaju blizina lokaliteta i sličnost većine drugih kulturnih elemenata upućuju na to da je u Baranji nekada takav način pjevanja ipak postojao.

„Najstariji muzički folklor što sam još zatekao u Baranji, ujedno je i najvrijedniji, ali, nažalost, toga sam našao najmanje. Da li ga je tako malo oduvijek bilo na ovom arealu, ili je samo

³¹ STEPANOV, Stjepan. „Faljen Isus, prijo, devojačja mamo. Br. 72.“ *Ostavština Baranja melodije*. III. Paket, 1. dio. IEF, rkp.

³² STEPANOV, Stjepan. „Faljen Isus, prijo, devojačja mamo. Br. 72.“ *Ostavština Baranja melodije*. III. Paket, 1. dio. IEF, rkp.

napušten – na to pitanje bih ja odgovorio, da vjerujem, da je on nekada u davnini prevladavao i da je postepeno nestajao, kao što je to slučaj i u drugim krajevima.“ (Stepanov 1958:223)

U Bačkom Monoštoru i Bačkom Bregu u prošnju idu groktit i grlem pivat samo imućnije svekrve koje si mogu priuštiti bogatu prošnju s gibanicom, okićenom jabukom i večerom poslije. Iz toga se može zaključiti da su Monoštorke i Berežanke možda bile bogatije nego Baranjke pa se zato pjesma duže zadržala u tim selima.

Sama činjenica da je takvih pjesama bilo više nekada, a sačuvale su se samo u svadbenim i, na kraju, samo u predsvadbenim običajima, govori da, ako se takva tehnika pjevanja prenosila migracijama, da se prenosila isključivo kroz običaje, ili barem kao takva zadržala samo u važnim životnim običajima, kao što svadba svakako jest.

5.5. GEOGRAFSKI UTJECAJ NA VOKALNU TEHNIKU

Pretpostavka ovog istraživanja je da pjesma, koju svekrva pjeva na *rakiji* i *kapari*, prvotno dinarskog karaktera, migracijom u ravničarske krajeve poprimila drugačija obilježja, vokalno manje zahtjevnja, a da su ostali sačuvani osnovna melodiju i tekst.

Iz tog je razloga, osim teksta i teksture, bitan i kontekst kojeg spominje Dundes. Svakako je bitna i tekstura za analizu ove pjesme zbog svog specifičnog pripjeva *oj* koji sam po sebi svjedoči o mogućem dinarskom podrijetlu pjesme. „(...) obilježja teksture poslovice su rima i aliteracija. Druga uobičajena obilježja teksture su naglasak, visina tona, junktura, ton i onomatopeja“ (1980:94). Način pjevanja i izmjena tonova u samo jednoj riječi – *oj* – pripada teksturi više nego tekstu jer, kako je za tekst zapisano da se može prevesti, a da značenje pjesme ostaje isto, ovdje je *oj* u drugoj funkciji koja je sama za sebe jedinstvena i ne može se kao takva prevesti, nije u toj funkciji.

„Kontekst folklornog oblika odnosi se na društvenu situaciju u kojoj se navedeni oblik koristi. Kontekst valja razlikovati od funkcije. Funkcija je u biti apstrahiranje na temelju više konteksta, (...) primjena li svrha danog folklornog žanra.“ (ibid. 95)

Kontekst bi, dakle, prema ovakvoj definiciji bili Šokci i njihovi predsvadbeni običaji, *rakija* i *kapara* kao običaji prošnje, simbolička razina ženskog inicijacijskog obreda te kontekst već spomenute migracije koji se smatra mogućim, što zajedno dovodi do funkcije; prošnje

djevojke, pozivanje je u svoju kuću, napominjanje što se od nje očekuje i što ona dobiva za to kroz pjesmu. Sve to se zajedno da zaključiti povezivanjem svih konteksta s tekstom i teksturom.

Na primjeru Srba-graničara u Beloj Krajini koje analizira Dimitrije Golemović može se povući paralela i sa Šokcima u Bačkoj. „U skladu sa sopstvenim poreklom, Srbe-graničare odlikuju osobine tipične za Dinarce“ (2011). Riječ je o skupini koja u svojem kulturnom nasljeđu ima dinarska obilježja koja su uglavnom migracijama sačuvali iako ne na svim područjima doseljavanja. Ublažavanje dinarskih vokalnih karakteristika doseljenih Belokranjaca i stil pjevanja Golemović opisuje kao: „mekši i pitomiji, što bi se, moguće je, moglo posmatrati kao uticaj muzičkih stilova tipičnim za Slovence s kojima Belokranjci žive zajedno već više vekova“ (ibid.). U Beloj Krajini u Sloveniji njihova se tehnika pjevanja ipak promijenila što je slučaj i s pjesmom svekrve u običajima prošnje u Bačkom Monoštoru i Bačkom Bregu.

„Treba na ovome mjestu istaknuti da je većina istraživača koji su se dosad bavili ojkanjem primijetila rasprostranjenost ovog stila pjevanja prema geografskom, a ne etničkom kriteriju, odnosno da ‘ovo (...) potresanje nalazimo na tom području i kod Srba i kod Hrvata, a izvan tog područja ni kod jednih ni kod drugih’.“ (Rihtman 1958:102 prema Vukobratović 2014:266)

Pod frazom *to područje* iz citata, autorica misli na, kako je navdano u fusnoti, dinarsko područje:

„(...) međutim stilove pjevanja s potresanjem glasom drugi su istraživači našli i u Žumberačkom gorju i Baranji (Bezić 1971:722), Dubrovačkom primorju (Rihtman 1972:324), karlovačkom Pokuplju (Marošević 2006), a zanimljiv je i Bezićev pronalazak stila pjevanja srodnog ojkanju na sjeverozapadnim zadarskim otocima (Bezić 1960)“ (ibid.)

I groktalice i ojkalice se izvode (uglavnom) bez instrumentalne pratnje. Bunjevačke groktalice su također vrsta grlenog pjevanja, često epskog, tj. narativnog karaktera što je također specifično za dinarske krajeve. Deseterački stih narativnog karaktera može se uočiti kao poveznica groktalice i ojkalice, ali i analizirane monoštorske pjesme „Faljen Isus, prijo“. Preko tih se zajedničkih elemenata vjerojatno ustalio termin *groktit'* za pjesmu svekrve koja je još jedina sačuvala dinarske karakteristike (Sekulić 1986).

5.6. SRODNI ELEMENTI PREDSVADBENOG DARIVANJA U PROSTORNOM KONTEKSTU JUGOISTOČNE EUROPE

U zapisima Stjepana Brdarića iz Baranje opisano je da je jabuka sa zabodenim dukatom također predana djevojci u šarenoj vuni; „Kada djevojka ponovno potvrdi pristanak, buduća joj svekrva pruži jabuku na šarenom otarčiću sa zataknutim dukatima“ (1988:9). Iz zapisa su vidljive sličnosti običaja Šokaca u Bačkoj i Baranji.

Sličan običaj u Baranji spominje i Jelka Mihaljev pod nazivom *buklija*, što je usko vezano uz termin *rakija*;

„Za bukliju svekrva opet nosi pogaču, s njom ide i momak te svekar, kum i stari svat. (...) Za bukliju se priredi svečana večera poslije koje djevojčini roditelji darivaju zeta.“ (2012:202)

Slični termini vezani uz darivanje djevojke od strane svekrve pojavljuju se kod susjednih Bunjevaca u okolici Sombora. Spominju se nazivi *prsten* i *rakija* (usp. Černelić 2007:124). Na razne varijacije darivanja djevojke nailazi se i kod Hrvata u Vojvodini, Slavoniji, Baranji i Srijemu te među Hrvatima u južnoj Mađarskoj. I kod Hrvata u Bosni vidljive su sličnosti (ibid. 127). Kod podunavskih Bunjevaca uočava se sličnost s darivanjem *gibanice* u vunenom ćilimuu šokačkim selima. Svekrva darove donosi u vunenoj torbici i dariva buduću snahu jabukom, rakijom, kolačem i novcem (usp. ibid. 125). I kod Bunjevaca u Lici i Gorskom Kotaru svekrva i žene iz njezine obitelji posjećuju i darivaju djevojku, a u Velebitskom Podgorju istaknut je poseban kolač koji roditelji mladoženje nose djevojci (ibid. 127).

Osim toga, darivanje djevojke u razdoblju od prošnje do svadbe prakticiralo se i među raznim narodima jugoistočne Europe (ibid. 124). Potvrda ima i u nekim dijelovima Crne Gore, nešto manje na prostoru Dalmacije, u sjevernim i sjeveroistočnim dijelovima Srbije (ibid. 128). U Bugarskoj i Makedoniji također su žene nosile poklone budućoj mladenki (ibid. 129).

Procedura prošnje i drugih predsvadbenih sastanaka s njihovim elementima (koji se često prenose i na običaj); hrana, piće; sudionici i funkcija, s manjim razlikama, imaju i dosta sličnosti. Na temelju takvog razmještaja pojava može se zaključiti da su se brojnim migracijama i miješanjima srodni kulturni elemenati prenosili, no za utvrđivanje njihovog porijekla bila bi potrebna temeljita komparativna analiza kulturnih elemenata, utvrđivanje njihovih varijacija u prostoru i utvrđivanje migracijskih kretanja na temelju njihove rasprostranjenosti.

6. MOGUĆNOSTI MUZEJSKE DOKUMENTACIJE I PREZENTACIJE NEMATERIJALNE BAŠTINE: TEORIJSKI PRISTUPI

6.1. MUZEOLošKI OBLICI ZAŠTITE NEMATERIJALNE BAŠTINE

UNESCO-ova Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine definira nematerijalnu kulturnu baštinu kao prakse, reprezentacije, izraze, znanja i vještine kao i instrumente, predmete, artefakte i kulturne krajolike koje zajednice, grupe i, u nekim slučajevima, pojedinci prepoznaju kao dio svoje kulturne baštine. Prema toj definiciji, nematerijalna kulturna baština se dijeli na (a) usmenu predaju i izričaje, uključujući jezik kao sredstvo komunikacije nematerijalne kulturne baštine, (b) izvedbene umjetnosti, (c) običaje, obrede i svečanosti, (d) znanje i vještine vezane uz prirodu i svemir te (e) tradicijske obrte.³³

Vještine, vjerovanja, radnje i događaji do sada su dokumentirani samo kako bi davali kontekst materijalnim predmetima (Crofts 2010:4). Muzeji se dosada nisu bavili nematerijalnom baštinom iako se taj trend u zadnje vrijeme mijenja, no nematerijalna baština je barem na neki način uvijek bila prisutna u muzejima i kustosi su bili svjesni nje. Nakon UNESCO-ove Konvencije 2003. godine, muzej se sve više počeo baviti nematerijalnom kulturnom baštinom, a počeo su se smatrati i jedinom institucijom koja bi uopće mogla zaštititi i sačuvati takvu vrstu baštine.

„(...) osim ako stvarno ne smjestimo nematerijalnu imovinu u instituciju koju zovemo muzej i pohranimo ju u posebne staklene inkubatore koje zovemo evaluacija, kategorizacija ili kontekstualizacija, ona će nestati u trenutnom globaliziranom svijetu. (...) Uskoro ćemo vidjeti kako računalni memorijski čip postaje muzej sam po sebi.“³⁴ (Crofts 2010:7)

Citirajući korejskog ministra kulture O Young Leeja, autor navodi muzej kao glavnog čuvara nematerijalne baštine i aktivnosti koje su ključne u tom procesu, a koje su i dosada bile svakom stručnjaku pri istraživanju određenog elementa nematerijalne kulture bitne; evaluaciju, klasifikaciju i kontekstualizaciju.

³³ http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (zadnji puta pregledano 01. 07. 2015.)

³⁴ S engleskog prevela K. D. Originalni tekst glasi: „unless we actually place the intangible assets in an institution that we call museum, and store them in a special glass incubator that we call evaluation, categorisation or contextualisation, they will disappear altogether in the present globalised world. [...] With the development of semiconductor chips, we can now document and store intangible assets. And this is possible in a way that was inconceivable until now. Soon, we will see a computer memory chip becoming a museum in itself.“

Nematerijalna kulturna baština (pa tako i ona glazbena) iznimno je važna za prezentiranje tradicijske kulture danas jer daje kontekst materijalnim predmetima koji se danas čuvaju u klasičnim tipovima muzeja. Bez konteksta predmeta, on sam nema značenje niti ispunjava svoju svrhu nositelja informacije.

Običaji koji pripadaju nematerijalnoj baštini predstavljaju puno više od konteksta i daju puno više informacija o zajednici u kojoj je takva kultura nekada bila svakodnevica. Stoga je bitno što bolje „uhvatiti“ tu kulturu, što detaljnije i što kvalitetnije, kako bi korisnici, posjetitelji muzeja te čitava zajednica spoznali svoje porijeklo i kulturu te shvatili načine funkcioniranja zajednice danas koji zasigurno imaju svoje korijene u prošlosti.

6.2. ETNOMUZIKOLOGIJA KAO PREDMET MUZEOLŠKOG ISTRAŽIVANJA

Glazba kao jedan segment nematerijalnoga ima također veliku važnost u tradicijskoj kulturi, svjedok je davnih vremena. Ona predstavlja kulturu koja vrlo često nije zapisivana, već je prenošena među generacijama i može sezati u najdublju povijest zajednice. Sama činjenica da je nekada na selu (na koje se rad usmjerava kao glavno istraživačko područje etnologa više nego grad) bilo puno poslova u kući i oko kuće, malo je bilo vremena za zabavu i razbibrigu pa su ljudi pjevali kako bi se opustili. Pjesme su tako svojom melodijom, ritmom, tekstom..., pratile život i svakodnevicu čovjeka i zajednice na nekom području. Kroz pjesmu su pojedinci, i zajednica, iskazivali svoje emocije i razmišljanja. Bilo da je riječ o pjesmama uz rad, uz određene godišnje ili životne običaje, ili uz neko povijesno događanje poput rata i sl. Pjesme su tako do danas ostale nositelj kulture, povijesti i funkcioniranja prošlog vremena.

Glazba je već od 1950. proučavana kroz etnomuzikologiju iako je glazbu pučke kulture proučavala još i ranije komparativna muzikologija. Kao zasebna grana unutar etnologije i kulturne antropologije razvila se etnomuzikologija. Njezini su začeci u komparativnoj muzikologiji kroz koju su se istraživali različiti zvukovi i glazbeni stilovi u različitim društvima. Danas etnomuzikologija proučava glazbeno djelovanje i ponašanje naroda, a i dalje se razvija.

„Postoji antropologija glazbe koja je unutar dosega i muzikologa i antropologa. Pruža osnovu iz koje su svi zvukovi proizvedeni i okvir unutar kojeg su ti zvukovi i procesi razumijevani. Nadalje, to pridonosi daljnjem razumijevanju produkta i procesa čovjekova života, upravo zato što je glazba jedan od elemenata u složenosti čovjekova naučenog ponašanja. Bez čovjekova

razmišljanja, ponašanja i stvaranja, glazbeni zvuk ne bi postojao. Razumijemo zvuk puno bolje nego što razumijemo cjelokupnu organizaciju njegove proizvodnje.“³⁵ (Merriam 1964:viii)

Alan Merriam je i smatrao da etnomuzikologija treba proučavati glazbu u njezinom kontekstu jer su glazbeni zvuk i ponašanje povezani s kulturnim vjerovanjima i konceptima glazbe. (Gray Jr. 1997:253) Izdvojenim se citatima želi istaknuti važnost konteksta koji se različitim disciplinama (komparativnom muzikologijom, etnomuzikologijom, antropologijom glazbe, glazbenom antropologijom) nastoji što dublje istražiti, proučiti sustave funkcioniranja određenog naroda, a sve to analizirajući glazbenu kulturu; vokalne i instrumentalne izvedbe.

Prvi etnomuzikolog i melograf u Hrvatskoj bio je Franjo Kuhač koji je sakupljao pjesme i popjevke iz cijele Hrvatske pa i šire. Rad Franje Kuhača uvelike je otvorio put mnogim drugim istraživačima glazbe. Posebice zbog rasprave „Zadaća melografa“ koju je napisao poput priručnika za istraživanje i zapisivanje glazbe.

„Po mom je mnijenju korisno, da istraživalac ma koje struke ne samo objelodani plod svojega rada, već i razjasni i osnovu i metodu, koje se je držao u svom radu. Scienim, da je to zato korisno, što time dobivaju kasniji radnici na tom polju neku direktivu što kritika može prosuditi rad prvoga i ostalih istraživalaca i što kasniji melografi mogu nadopuniti ili ispraviti, što je nepotpuno ili krivo u radu prvoga stručnjaka.“ (1892:1)

Važnost metode i daljnje upute jedan su od prvih takvih radova, ne samo na području etnomuzikologije, već i same etnologije. Njegova rasprava daje 25 jednostavnih točaka po kojima bi melografi, prema njegovom mišljenju, trebali djelovati. S takvim radom i razmišljanjem, davanjem primjera iz vlastitih terenskih istraživanja, opisivanjem pozitivnih i negativnih iskustava itd., Kuhač je bio daleko ispred svoga vremena te je svakom sakupljaču korisno da ju prouči i primjeni na svoj rad, a osnovni podaci koji su potrebni pri upisivanju napjeva ili instrumentala u dokumentacijski program svakako su temelj i ovih točaka.

Za dokumentiranje glazbe i zvučnih zapisa dobivenih na terenu važna je sama obrada snimljene pjesme ili instrumentala. U Kuhačevoj raspravi nalaze se najvažniji podaci koji se moraju ispitati i isto tako unijeti u program. Kao prilog novom zapisu u M++ programu dobro

³⁵ Prevela K. D. Originalni tekst glasi: „There is an anthropology of music, and it is within the grasp of both musicologist and anthropologist. For the former it provides the baseline from which all music sounds are produced and the framework within which those sounds and processes of sounds are finally understood. For the latter it contributes further understanding both of the products and processes of man's life, precisely because music is simply another element in the complexity of man's learned behavior. Without people thinking, acting, and creating, music sound cannot exist; we understand the sound much better than we understand the total organization of its production.“

bi bilo dodati ispunjeni predložak melografskog lista (Prilog 6., Prilog 7., Prilog 8.) koji sadrži sve bitnije detalje koji se koriste pri suvremenim etnomuzikološkim istraživanjima. Sve dodatne podatke koje program ne traži u predviđenim poljima ili nisu na melografskom listu mogu se dodati u napomene koje stoje u svakoj kartici novog zapisa M++ programa, neovisno o tome je li riječ o materijalnoj ili nematerijalnoj građi.

Kao zaključak, potrebno je naglasiti kako su pjesme nešto što u užurbanosti suvremenog svijeta nestaje i potrebno je sačuvati što veći broj dok još nije kasno. Svaka pjesma je svjedok nekog vremena, dokaz nekih aktivnosti i funkcioniranja neke zajednice u vremenu i prostoru i stoga ih treba cijiniti kao takve.

Svakako je bitna činjenica da, nakon što je pjesma digitalizirana i pohranjena, ona je lako dostupna svakome tko se želi njome dublje pozabaviti, kao središnjom temom istraživanja ili samo kao referencom. U svakom slučaju, proces digitalizacije donosi olakšan pristup zapisu, brzinu pri preraživanju, a na kraju i poticaj i motivaciju za nova istraživanja.

6.3. USMENA KNJIŽEVNOST KAO PREDMET MUZEOLŠKOG ISTRAŽIVANJA

Budući da je riječ u većem dijelu ove analize, ne samo o instrumentalima, već i o napjevima i izvođenju tekstualnih oblika, svakako je potrebno razmisliti i o mogućnostima proučavanja usmeno-književnih oblika. Tekst tada dobiva novu razinu i ne promatra se samo kao glazbeni izričaj, već i kao književni, tako da je u nekim slučajevima primaran tekst, a ne melodija.

„Kod pjesama u kojima je dominantan tekst, uređeni zapis će minimalno odstupati od tehničkog i pokazat će se kvalitete lirske pjesme te će se ona tako vrlo lako moći izjednačiti s ostalom pisanom književnošću. Napjev i glazbeni ritam tu su u funkciji teksta i jezičnog, govornog ritma. (...) Kod pjesama u kojima je dominantan napjev i glazbeni ritam, uređeni će zapis (...) poprilično odstupati od tehničkog zapisa i pojednostaviti će se grafički izgled pjesme. Ovdje se metričko-ritmička komponenta teksta podredila napjevu i glazbenom ritmu. Međutim, i takve pojednostavljene lirske pjesme, a posebno npr. mnogobrojni dvostihovi, također mogu ući (i ušli su) u antologije (oslobođeni pripjeva i ponavljanja). Moguće je to stoga jer nepodudaranje teksta i glazbenog ritma nije ujedno i suprotstavljanje poetske i glazbene funkcije. (...) Kod pjesama koje su vezane uz ples i plesni ritam u uređeni se zapis mora uključiti i koreografski

zapisu pa u tom slučaju, pravilno potpisani zapisi: teksta, melodije, metroritamske strukture i koreografskog pokreta čine zajedno – folklorističku partituru.“ (Perić-Polonijo 1989)

Kod izdvojene podjele vidljivo je da je nekoliko načina analiziranja pjesama te da je svakako bitno zapisati sve što je istraživač dobio od kazivača. Čitav tekst, melodiju, ponavljanja i pripjeve. To bi svakako bilo od koristi daljnjim muzikološkim, ali i drugim istraživanjima i analizama pjesama. Kako je pjesma rijetko kada izvođena sama za sebe, osim notnih zapisa, opisivanja konteksta i drugih već spomenutih stvari, potrebno je dodati i druge materijale koji su direktno vezani uz pjesmu i njezinu izvedbu (kao što je vidljivo iz citata – koreografske zapise i sl.)

U svojoj doktorskoj disertaciji Tanja Perić-Polonijo (1989) predlaže klasifikaciju usmenih pjesama na razini zapisa teksta te na razini primjene. Na razini zapisa bitna je struktura i tema; čovjekov odnos prema vlastitoj unutrašnjosti (ljubav, smrt, priroda, religija...), društveno-povijesna problematika (vojničke pjesme, profesija, obitelj...) te običaji (godišnji, životni, radni). Struktura i obrada teme; pristup i kompozicija. Na razini primjene dijeli pjesme na sloj običajnih i neobičajnih (zabavne funkcije). Svakako je bitno proučiti klasifikaciju prije dokumentiranja pjesme.

Uvrštavanjem kategorija koje će omogućavati lakše rukovanje s ovakvim podacima vezanim uz zvučne zapise, potiče se rad i na usmeno-književnim analizama glazbeno-tekstualnih oblika. Muzej s ovakvim mogućnostima bio bi riznica informacija, motiva za istraživanje te pomoć pri drugim istraživanjima van samog muzeja. Znanstveno-istraživački rad bi svakako imao dobar temelj u takvom muzeju, a zajednica bi imala koristi od tih informacija u smislu čuvanja i nastavljanja tradicijske kulture.

7. DOKUMENTACIJA ZVUČNIH ZAPISA U MUZEJU

„Suština nematerijalne baštine očituje se upravo u ideji koja bi se putem audiovizualnih medija mogla „materijalizirati“ te pohraniti, dokumentirati i interpretirati od strane muzejskih stručnjaka posredstvom informacijskog sustava za obradu i upravljanje sekundarnom dokumentacijom.“ (Nikolić Đerić 2011:81)

Iako je sam običaj i ostale nematerijalne segmente pjesme teško „uhvatiti“ bilo kojim medijem, kvalitetna stručna obrada uz poveznice na specijaliziranu literaturu i druge izvore svakako pospješuje taj naum da se nematerijalno materijalizira. Ako se promatra zvučne zapise

u slučaju obilaja prošnje u Bačkom Monoštoru i Bačkom Bregu, njihova interpretacija je nemoguća bez njihovog konteksta koji je, najčešće, nematerijalne prirode:

"Posebno je važno za muzeje da su u mogućnosti referirati se na nematerijalnu pozadinu dopuštajući određenom objektu da bude smješten u svoj kulturni kontekst. Bez tog konteksta interpretacija i shvaćanje predmeta postaje teško ili čak nemoguće. Objekti postaju nijemi i beznačajni kada izgubimo ključ za hijeroglif. Dokumentacija nematerijalne kulturne baštine omogućuje muzejima s primarnim materijalom kontekstualizaciju: esencijalni aspekt čitave muzejske dokumentacije."³⁶ (Crofts 2010:11)

Sustav klasifikacije i katalogizacije FRBR (Functional Requirements for Bibliographic Records) prvenstveno je dizajniran za bibliografske jedinice, no primjenjiv je i na zvučne zapise s obzirom na to da je riječ o shemi po kojoj bi se povezivali podaci. Riječ je o strukturi koja uključuje djelo (work), izraz djela (expression), pojavni oblik (manifestation) te jedinica građe (item). Sve su sastavnice u određenim međuodnosima i na kraju povezane s pojedincem ili organizacijom u čijem je posjedu.

Prema FRBR katalogizaciji zvučnih zapisa, shema bi izgledala na sljedeći način; djelo (work) bi bila (obredna) pjesma, izraz djela (expression) je notni zapis ili zvučni zapis, ovisno o tome o kojoj vrsti medija je riječ. Pojavni oblik (manifestation) je zvučni zapis točno određenog događaja u kojem se pjesma ili instrumental izveo. Jedinica građe (item) koja nekada može biti jednaka pojavnom obliku, bi bila snimka u nekom određenom obliku smještena na nosač zvuka (u nekom određenom obliku datoteke pohranjena na određenom mediju).

7.1. M++ KARTICA

Kod uvođenja novog zapisa audio materijala bitna je razlika je li riječ o samo vokalnom (a capella) izvođenju ili samo instrumentalnom. No, također može biti riječ i o kombiniranoj izvedbi pa je svakako korisno postaviti sva polja za ispunjavanje (i za vokanu i za instrumentalnu), a ovisno o kojoj vrsti izvođenja je riječ se određena polja popunjavaju, odnosno ne popunjavaju.

³⁶ S engleskog prevela K. D. Originalni tekst glasi: „It is extremely important for museumsto by able to refer to this intangible background, allowing specific items to be placed in their cultural context. Without this context, interpretation and appreciation become difficult, or even impossible – objects become mute and meaningless when we lose the key to the hieroglyphs. Documentation of ICH provides museums with primary material for contextualisation: an essential aspect of all museum documentation.“

Kao zajedničke kategorije izdvojeni su naslov pjesme/instrumentala koji je kazivač nadjenao toj izvedbi, a svakako je bitan i prvi stih po kojem se kasnije mogu pretraživati druge pjesme koje počinju tim stihovima što je čest slučaj u raznim dijelovima Hrvatske te je svakako bitno izdvojiti ga kako bi se lakše uočile varijacije pjesme. Osim prvog stiha u melografskom listu koji je prilog novom zapisu svakako bi bio zapisan čitav tekst pjesme (koji ne mora nužno biti pretraživ).

O važnosti lokaliteta i vremena u kojem se pjesma izvodi (i u kojem se najranije izvodila prema kazivanjima) ne treba posebno govoriti. Lokalitet, od najmanje čestice do bližeg grada, regije, države, je svakako jedna od najbitnijih stavki, također radi komparacije s drugim lokalitetima. Uz kategoriju lokaliteta moglo bi biti važno istaknuti o kojoj se nacionalnosti ili etnicitetu radi, s obzirom na lokalitete u kojima ima više etniciteta (tako i na analiziranom primjeru Bačkog Monoštora i Bačkog Brega gdje pjesmu pjevaju isključivo Šokci).

Neke se pjesme mogu odrediti prema svom žanru ili vrsti (prema gore navedenoj klasifikaciji usmeno-lirskih pjesama) tako da je svakako poželjno ne ostaviti tu stavku praznu, već barem općenitije odrediti pjesmu kako bi se poslije mogla i prema toj kategoriji pretraživati. Budući da su izvedbe često vezane uz običaje, a to nekada dovodi i do određivanja žanra, svakako je važno napisati uz koji običaj, obred, ceremoniju, prigodu se pjesma izvodi. U napomene (koje mogu biti vezane baš uz kategoriju konteksta) bi se mogao običaj, tj. prigoda detaljnije obraditi i istaknuti važnost pjesme za tu prigodu. Tu se može istaknuti i lirski, odnosno epski, karakter pjesme (što se može iščitati i iz melografskog lista).

S muzikološke strane važno je pjesmu obraditi na način da je vidljivo u koliko glasova je otpjevana, s kakvim završecima (ili drugim regionalnim specifičnostima), a određeni detalji su vidljivi i iz melografskog lista (notni zapis i sl.).

S druge strane, za lingviste i etnologe koji se bave usmenom književnošću bit će bitni podaci o broju stihova i slogova, podaci o pripjevu, broju strofa i sl. pa se svakako i ti podaci trebaju navesti pri obradi zapisa.

I na kraju, bitno je napisati podatke o izvođaču, zapisivaču, osobi koja je pjesmu transkribirala. Ukoliko je riječ o a capella izvedbi (bez instrumentalne pratnje), to se također treba naglasiti. Izvode li pjesmu inače samo muškarci ili samo žene ili to oboje mogu, a ako je riječ o transkripciji notnog zapisa iz rukopisne građe, izvor i skeniran prilog kao poveznica na taj zapis su svakako dobrodošli.

Kod instrumentalne izvedbe treba dodati polje o instrumentu/instrumentima, vrsti (aerofoni, membranofoni, idiofoni, kordofoni), broju instrumenata koji izvodbe pjesmu, navesti izvođače, graditelje instrumenata i vrijeme i mjesto nabave instrumenata te sve gore navedene općenite podatke o pjesmi. Kao priloge se također dodaju (ako postoje) skenirani izvori pjesme (ako nije riječ o direktnom kazivanju) te melografski list namijenjen instrumentalnim pjesmama.

Kategorije bitne za pretraživanje su naslov, prvi stih, žanr/vrsta pjesme, kontekst (kraći najopćenitiji pojam po kojem bi bilo pretraživo, npr. pogrebni običaji, svadbeni, pokladni, žetveni i sl.), lokalitet te instrument kao najbitnije stavke. Pretraživanje bi još moglo biti prema usmenoknjiževnoj vrsti (bećarac, pokladarac; deseterac, dvanaesterac...), muške ili ženske pjesme, graditelj, nabava itd.

7.2. DALJNI RAZVOJ

Idući korak koji bi dolazio s razvojem tehnologije bilo bi računalno prepoznavanje i klasifikacija zvučnih zapisima prema određenim muzikološkim, a potom i etnomuzikološkim kriterijima.

„Pri tipološkim se postupcima jasno definirani glazbeni model u pravilu izvodi iz određenih i u našoj podsvijesti pohranjenih tonskih, intervalnih i intonacijskih modela čiji se utjecaj istražuje kulturnogeografski, vremenski i funkcionalno. Shodno tome, i sistematska se znanost o glazbi služi strukturalnim shemama i oblicima (Leman, 1995, Elschek 1997) kako bi pružila uvid u proces stvaranja i recepcije glazbe jer o njemu ovisi razvoj vokalnog i instrumentalnog repertoara kao i neka značajna stilska obilježja.“ (Elscheková 1999:37)

Kako bi se ujednačio posao prepoznavanja specifičnosti prema određenim zadanim kriterijima i olakšalo analiziranje arhivske građe, nastoje se ostvariti računalni programi koji bi prepoznavali te specifičnosti i sami klasificirali pjesme prema obilježjima koje su im zadane, a daljnja obrada ovisi o osobi koja unosi podatke. Takvim se načinom rada rasterećuje i od analiza notnih zapisa jer se može obrađivati samo snimka.

„Moderna analiza strukture i zvuka u posljednjem desetljeću pojačano koristi računalnu tehniku za prepoznavanje parametara izvođenja i stilskih osobitosti. Kriteriji sličnosti nanovo su postavljeni u programima i analitičkim postupcima kako bi se neposredno koncentrirali na zvučne i glazbeno-stilističke sličnosti umjesto prijašnjih istraživanja usmjerenih isključivo na

pismene zapise. Taj je pristup izrazito demonstriran u dva izdanja novina „Systematische Musikwissenschaft“ (Sistematska muzikologija) kroz niz priloga.“ (Elschek i Schneider 1996 [1997], Elschek i Schneider 1997 [1998] prema Elscheková 1999:38)

Autorica naglašava kako se na temelju sličnosti i razlike zvuk sortira čak i prema stilskim obilježjima i tehnikama izvođenja što dovodi etnomuzikološka istraživanja na novu razinu. Ide u dubinu pjesme i povezuje ju s drugim sličnim primjerima kojima je možda dodan drugi kulturno-geografski zapis ili drugo vrijeme izvođenja. Time su mogućnosti sinkronijskih i dijakronijskih te komparativnih istraživanja gotovo usavršena.

„Kontrastivna metodika na taj način može biti primjenjiva na svim razinama muzikološkog rada te definirati glazbu kao zvučni fenomen, kognitivnu strukturu naše podsvijesti ili grafički zapisan glazbeni fenomen. Posebno je važna za etnomuzikologiju jer ista pokušava, ne samo kontrastivno analizirati pisane zapise i transkripcije, već i utvrditi stilove zvukova koji u našim istraživanjima igraju sve važniju ulogu. S tim je povezana i sve značajnija psihoakustična i kognitiva analiza pri obuhvaćanju procesa nastanka i života u tradicionalnoj glazbi.“ (Koskoff 1992 prema Elschekovoj 1999:38)

8. PREZENTACIJA ZVUČNIH ZAPISA

„Specifičnost i bogatstvo sekundarne dokumentacije kako ju danas percipiramo u našoj muzejskoj zajednici leži upravo u velikoj zastupljenosti raznovrsnih medija koje je potrebno adekvatno pohraniti i dokumentirati u svrhu lakšeg upravljanja galopirajućim rastom informacija. (...) Također je potrebno definirati količinu i vrstu informacija potrebnih da bi zadovoljile korisnika (u perspektivi mogućnost online pristupa fondovima sekundarne dokumentacije) pogotovo ako uzmemo u obzir potrebu za interpretiranim sadržajem koji u svome radu naglašavaju Samis i Roberto.“ (Nikolić Đerić 2011:80)

„Cilj MISS-a (Muzejski informacioni sistem Srbije) je čuvanje i zaštita podataka o celokupnom etnografskom fundusu u Srbiji, brza i jednostavna pretraga podataka u cilju istraživanja i prezentacije etnografske materijalne i nematerijalne kulturne baštine. Trend u savremenoj muzeologiji je orijentacija prema korisniku, te je krajnji cilj informacionih sistema otvaranje prema širokoj javnosti.“ (Cvetković 2008:121)

Svjesnost o otvorenosti prema javnosti i komunikacija baštine i zajednice vidljiva je iz više primjera suvremenih muzeja i drugih institucija. Kako bi zajednica do kraja bila uključena u rezultate (svojih) istraživanja i zbirke, potrebni su online arhivi sakupljene građe kojoj bi

pristup bio otvoren, a građa dostupna. Online arhivi pjesama nisu strana stvar u svijetu, a ujedno su edukativni i poticajni. Poticajni su u smislu da motiviraju kulturno-umjetnička društva i druge slične udruge na (koliko je moguće) izvorniji i kvalitetniji rad, a istraživačima je olakšan pristup i pojednostavljeno pretraživanje građe koja je temelj ili pomoć pri dubljim istraživanjima.

„Usmjeranost na nematerijalnu baštinu mora „dati prednost načinima predstavljanja tradicijskih i popularnih kultura, koji naglašavaju žive ili prošle vidove tih kultura (pokazujući njihovo okruženje, način života i rada, vještine i tehnike koje su proizvele). (...) Drugim riječima, bavljenje nematerijalnom baštinom mora biti usmjereno na kontekst. Budući da više promiče postupke nego li proizvode, ono je suprotno čistoj usmjerenosti na predmet.“ (Winfrey Papuga 2004:57)

Govoreći o prikazivanju čipke u muzejima, Maroević ističe kako je predmet na muzejskoj izložbi stavljen s određenom funkcijom. Njegov zadatak je prenijeti što više priča koje mu je kustos namijenio i kojih sam i jest nositelj. "U nekim je prilikama kao gotova rukotvorina preuzimala jasna simbolička značenja preuzimajući tako dio emotivnog i duhovnog naboja pojedine sredine ili društvene zajednice." (Maroević 1999:99)

Kako čipka ima brojne priče u svojoj pozadini za koje stoji u muzeju, tako je i pjesma simbol nekog vremena, tradicije, mjesta i duha zajednice koja ju pjeva. Ona predstavlja vrijednost običaja u kojem se u određenom obliku sačuvala, predstavlja povijest te zajednice i njezine (potencijelne) migracije, predstavlja sadašnje vrijeme u kojem je pjesma toliko čuvana i smatrana vrijednom opet zbog nekog drugog konteksta današnjeg vremena, a predstavlja i etnicitet Šokaca i njihovu ljubav prema tradiciji. Svojom ritmičkom kompleksnošću ona je i prikaz talenta i rariteta, dok svojim tekstom predstavlja način razmišljanja i funkcioniranja života nekada. Puno bi se još priča moglo naći u samo jednoj pjesmi ako se malo dublje uđe u njezino dijakronijsko i sinkronijsko stanje.

Važnost konteksta uočena je kod gotovo svih nematerijalnih, ali i materijalnih segmenata tradicije; u članku o muzealizaciji hrane ističe se kako je sam predmet (jelo) bez konteksta (pripreme, simboličkog značenja tog jela, pripravljanja u određeno godišnje doba ili za određeni običaj) beznačajno, tj. nema nikakvu višu ulogu prenositelja informacije niti znanja o nekadašnjem životu korisniku. Ne prenosi interpretaciju koja mu je muzealizacijom dana, a ako i prenosi, puno težim i za korisnika nezanimljivijim putem.

U nastavku autor članka iznosi tri načina „na koje se hrana može povezati s ciljevima muzeja. To su: postupci pripreme u muzeju, muzejsko prikazivanje pripreme hrane i suradnja muzeja pri pripremi hrane u tradicijskom okruženju.“ (Winfrey Papuga 2004:58)

Svaki od navedenih načina može se primijeniti i na kontekst određenih pjesama, bile one dio nekog godišnjeg ili životnog običaja, dio svakodnevice ili posebnog događanja. Kroz radionice učenja pjesme koja je dio običaja prošnje u muzeju, same izvedbe neke grupe (kulturno-umjetničkog društva) čitavog običaja prošnje (zajedno s pjesmom) te suradnja muzeja u pravom kontekstu izvođenja tog običaja, dakle na pravoj prošnji ako se negdje još izvodi (s obzirom na to da je riječ o tradicijskom običaju). Zadnji predstavljeni način je teže izvediv jer je u ovom slučaju riječ o životnom običaju, no kod pjesama koje su dio svakodnevice ili godišnjih običaja puno je lakše osmisлити ovakve „ekomuzejske“ aktivnosti, o kojima govori i na koje i potiče članak Maje Šojat-Bikić.

"Na temelju istraživanja cjelokupne hrvatske baštinske online domene može se ustvrditi kako su primjeri komunikacije tradicijske baštine putem weba još uvijek malobrojni te uglavnom djelo kreativnih pojedinaca i udruga, a znatno manje muzejskih ili srodnih ustanova." (Šojat-Bikić 2011:114)

Naveden je zaključak istraživanja Maje Šojat-Bikić o zastupljenosti hrvatske tradicijske baštine na Internetu. Prezentacija muzeja i muzejskih izložbi/zbirki, nije dovoljno zastupljena u Hrvatskoj i time se gubi smisao postojanja i čuvanja njezine građe. Sve što je objavljeno, u isto vrijeme je zaštićeno kao institucijska građa te kao fizički oblik zaštićeno od propadanja zbog stalnog (ili povremenog) korištenja u depou.

"Naime, ne donosi samo osnovne informacije o muzeju, već i koherentnu, "sceničnu" priču o tradicijskom rovinjskom plovilu povezujući mjesto, memoriju i identitet." (ibid. 115)

Opisujući online stranicu eko-muzeja Kuća u batani, daje podlogu i ideju kakve bi i sve druge stranice tog tipa trebale biti; povezivati ono osnovno - muzejski predmet s kontekstom i, preko toga, identitetom zajednice.

Još neki od primjera dobro dokumentiranih i prezentiranih zvučnih zapisa su i stranice Muzeja stvaranja glazbe u Kaliforniji (<http://www.museumofmakingmusic.org/museum-galleries>) te stranica DEKKMMA projekta (<http://music.africamuseum.be/english/>). U prvom slučaju riječ je o muzeju koji ima kratke zvučne primjere i fotografije uklopljene u prigodan tekst o razvoju glazbe u nekoliko otvorenih online galerija.

Druga poveznica vodi na web stranicu projekta digitalizacije etnomuzikološke zvučne građe Kraljevskog muzeja za Središnju Afriku. Pri pretraživanju zvučnih zapisa moguće je odabrati državu u Africi prema zemljopisnoj karti, ili u naprednom pretraživanju odabrati jednu od država. Osim toga, snimke je moguće pretraživati prema regiji, narodu/plemenu, vrsti instrumenta i instrumentu, lokalnom nazivu (na afričkom jeziku), vrsti pjesme (odnosno funkciji), prema stilu (načinu izvođenja pjesme) i godini snimanja. Osim toga moguće je pretraživati instrumente (kako bi se saznali podaci o njima, ne i njihove snimke) prema gotovo istim kategorijama s dodanim materijalima od kojih instrumenti mogu biti građeni.

9. RADIONICE KAO NAČIN ZAŠTITE I PREZENTACIJE NEMATERIJALNE BAŠTINE

„Kako Pruulmann-Vangerfeldt i Aljas u svome radu o izazovima koje donosi digitalizacija kulturne baštine napominju, zajednica očekuje od muzeja da „opravdaju svoje postojanje“. To mogu ostvariti otvaranjem prema publici, odnosno uključivanjem zajednice u rad muzeja kako bi postali aktivni partneri u učenju i interpretiranju kulturne baštine.“ (Nikolić Đerić 2011:80)

Muzej kao institucija trebao bi biti dio zajednice, njezin čuvar vrijednosti i predstavnik. Kao takav, on je tu za zajednicu, ali i zajednica za njega. Cilj muzeja je da bude otvoren za svakoga i da svi surađuju u njegovom postojanju. Kroz različite radionice i akcije muzej bi mogao sakupiti niz novih materijalnih i nematerijalnih dobara za nadograđivanje svoje zbirke, a s pomoću zajednice (ne samo kustosa).

Radionice se bi se bazirale na kustosima koji bi pokenuli, nadgledali i provjeravali aktivnosti zajednice koja bi po određenim uputama sakupljala zvučne zapise pjesama koje bi im se (prema tim uputama) činile prigodnima za sačuvati. Svaki bi sakupljač tada djelovao kao etnograf, zabilježio bi pjesmu, određeni kontekst, mjesto i vrijeme zapisa, kazivača te druge stavke koje su bitne pri svakom istraživanju. Takav materijal tada bi imao veliki značaj za muzej (samim time i zajednicu), a one pjesme (i druge zvučne zapise) koje bi bile specifičnije, zanimljivije ili rijede, ovisno o tome kako stručna osoba, tj. kustos, utvrdi, te bi bile dublje istraživane od strane zajednice (ili pojedinca) uz stručnu pomoć kustosa etnologa.

Kako bi radionice dobile potpuni smisao (i djelovale edukativno i informativno korisniku), potrebno je kroz njih prikazati što potpuniji kontekst običaja. Tako njihov sadržaj ne bi bio samo puka aktivnost bez većeg smisla. Upoznavanjem s kontekstom, svakodnevicom,

načinom razmišljanja ondašnje zajednice, korisnici bi se mogli bolje povezati s aktivnošću koja se prikazuje na radionici te bi tada ta aktivnost imala smisao i edukativno djelovala na korisnika što i jest cilj svake muzejske i druge izložbe, a samim time i izložbene radionice.

„Stvaralaštvo, kao iskonska potreba čovjeka da oblikuje i preoblikuje elemente duhovne i materijalne kulture svoga naroda, rezultira proizvodima djelatnosti kolektivnog stvaralaštva u narodnom rukotvorstvu i u autorskim kreacijama nadahnutima duhovnom kulturom svoga naroda. (...) Izvorne narodne čipke i narodne umjetničke čipke su nacionalni pokretni spomenici kulture pa stoga zahtijevaju sustavne mjere zaštite, primjerene vještine restauracije i plansku provedbu revitalizacije čipkarstva u funkciji nacionalne privrede. Radi ostvarenja ovih zadataka nužno je proučiti čipkarske tehnike te izraditi školske programe za obrazovanje čipkarstva i konzervatora tekstilnih rukotvorina u čipkarstvu.“ (Filipan 2004:81)

Iako je u citatu riječ o čipkarstvu, čipki se, kao materijalnom dobru i predstavniku određenog vremena, načina života i nekadašnje svakodnevice, svakako može povući paralela s nematerijalnim dobrima kao što su pjesme, koje su također izraz stvaralaštva zajednice na nekom području, nastale i oblikovane pod raznim utjecajima. Kako ne postoji način "restauriranja" pjesama, one se mogu zaštititi snimanjem zvučnih zapisa te notnim zapisivanjem melodije, teksta, konteksta. Pomnim istraživanjem pjesme, proučavanjem njezine izvedbe i tehnike izvedbe, ona se može sačuvati. Samo u ovom slučaju nisu potrebni restauratori, već etnomuzikolozi i pedagozi koji će tu pjesmu s njezinim što izvornijim vokalnim tehnikama prenositi dalje i korisnike educirati o načinima pjevanja i samim time funkcioniranja zajednice nekada (budući da je svaka tehnika vezana za geografsko područje na kojem se izvodila, a dubljim promatranjem se dolazi i do konteksta i čitavog načina života n takvom podneblju pa se na kraju vokalna tehnika složi kao logičan zaključak ostalim čimbenicima).

Daljnje promišljanje o takvim radionicama navodi na razvoj drugačijeg aspekta promoviranja tradicijske kulture – kroz hobi.

„Naime, ukoliko povučemo paralelu između čipkarstva i hobija, kao postmodernog provođenja slobodnog vremena, strast koja je osnovna odlika bilo kojeg hobija, čipkarstvu osigurava budućnost. U kontekstu hobija odnosno kreativnosti općenito, čipkarstvo može biti relativno snažan kulturno-turistički resurs.“ (Jelinčić 2006:60)

Porastom zanimanja za tradicijskim napjevima, instrumentima i glazbom općenito, ne samo bačkih i panonskih žanrova, već i iz drugih dijelova Hrvatske, otvaraju se vrata drugim mogućnostima kao što su stalni seminari, pjevačke skupine i drugi načini predstavljanja tradicijske glazbe i educiranja o tradicijskoj glazbi koji bi bili na mjesečnoj, pa i tjednoj, bazi,

a ne samo jednom do par puta po izložbi. Prerastanje nečega u hobi daleko bi povećalo i interes za izložbenim postavom i temom kojom se on bavi, o čemu i govori citirani članak.

10. OSVRT NA ISTRAŽIVANJE

Pri istraživanju tradicijske teme poželjno je proučiti dosada postojeću literaturu kako bi se lakše uočile dijakronijske poveznice i promjene u kulturnim procesima, istražiti kontekst nekada i danas te se barem donekle upoznati s običajima i njihovom današnjom primjenom.

Vrlo malo literature bio je osnovni nedostatak prije prvog odlaska u Bački Monoštor i Bački Breg koji je bio na užtrb terena s obzirom na nedostatak predznanja o arhivskim zapisima tih pjesama i običaja tako da su prvi intervjui bili uglavnom upoznavanje s temom, a tek kasnije (i na drugom terenu) su se obrađivale i ispitivale pojedinosti i prešlo na dublju razinu istraživanja fenomena.

Pozitivno je svakako bilo poznavati osobu iz lokalne zajednice koju i inače zanimaju tradicijske vrijednosti mjesta te je ona bila spona između zajednice i istraživača, osoba od povjerenja u očima zajednice, a osoba koja je poznavala „prave ljude“ u očima istraživača. Činjenica da je i toj osobi bilo iznimno stalo da se tema običaja *rakije* obradi, govori o tome koliko je običaj bitan pojedincima tog lokaliteta. Daljnjim proučavanjem literature došlo se do novih saznanja o tom ili sličnim običajima, što je svakako bilo od velike koristi pri zaključivanju istraživanja.

Problem kod običaja koji je živ u sjećanjima i interpretacijama kazivača i mještana sela je taj što se danas on više ne izvodi i mogućnost generalizacije i univerzalizacije običaja je puno veća. Ne samo u iskazima kazivača (koji ga kazuju onakvim kakav bi trebao biti, a ne onakvim kakav je bio, ovisno o situaciji i samoj izvedbi u stvarnosti), već i u izvedbama koje su „službene“, tj. koje imaju scensku primjenu.

"Pri istraživanju prošlog i starog, nemogućnost obzervacije i oslanjanje na kazivanja rezultira jednom od karakteristika etnografskog materijala - generalizaciji: istraživačeva generalna pitanja dobivaju generalne odgovore, koji su temeljeni na totalnom znanju i iskustvu ispitanika, a ne na konkretnom događaju." (Rajković 1974:131 prema Čapo Žmegač 1995:34)

U kulturno-umjetničkom društvu „Bodrog“ iz Bačkog Monoštora postoji koreografija pod nazivom „Rakija“ koja je bila izvođena i na Međunarodnoj smotri folklora u Zagrebu.

Također, postoje i audio snimke sa svadbenim napjevima svih šokačkih mjesta u Bačkoj (Bač, Plavna, Vajska, Bođani, Bački Monoštor, Bački Breg). Među njima su i predsvadbene pjesme i dvije analizirane pjesme koje se pjevaju na prošnji (ona iz Bačkog Monoštora i Bačkog Brega). Kako su obje zajednice upućivale na određene kazivače, ispostavilo se da su „najbolji“ kazivači (prema zajednici) za ovu temu bili oni koji su snimili te pjesme za službeni nosač zvuka. Problem se javlja kod činjenice da je ravnanjem snimki i odabirom pjesama upravljala jedna osoba koja je iz svojih istraživanja došla do tih pjesama i otkako su snimljene, vrlo vjerojatno je od tada to postala „službena verzija“ svake od pjesama koju sve žene sada znaju (jer su je sve gotovo identično i otpjevale), posebice što se teksta tiče. Jedine razlike pri pjevanju kazivačica su bile u redosljedu stihova (ali nikako u samom tekstu) te u vokalnim ukrasima u zazivu „oj“.

Što se izvedbe običaja tiče, jedini je trenutni oblik onaj koji izvodi kulturno-umjetničko društvo i kao takav će se još vjerojatno dugo zadržati, a do starije i „izvornije“ verzije može se doći jedino kazivanjem starijih žena koje su tim običajima prisustvovala (no i dalje na njihova sjećanja može utjecati suvremena verzija izvedbe) te literatura koje je vrlo malo³⁷. Običaj je sam po sebi (a s njim i pjesma) u svakom slučaju dobar primjer konstantnog mijenjanja kulture i njezinog prilagođavanja kontekstu.

Problem koji se pojavio pri istraživanju prošnje u šokačkim bačkim selima su bile suvremene scenske izvedbe običaja obaju istraženih lokaliteta: Bačkog Monoštora i Bačkog Brega, no s manjim razlikama u izvedbi i terminologiji. Pitanje koje se na terenu samo od sebe postavilo bilo je čiji je običaj „pravi“, „izvorniji“, tko ga je prvi izvodio. Stanovnici Bačkog Monoštora (pa i neke žene koje su se iz Bačkog Brega udale u Monoštor) su tvrdili da je njihova verzija običaja ona „prava“. S obzirom na to da običaj nije identičan, a i kulturni elementi se preklapaju i mijenjaju, ne može se sa sigurnošću odgovoriti na pitanja autohtonosti, niti je to potrebno za ovakvo istraživanje; a u konačnici, na ovakvo pitanje ni nema definitivnog odgovora.

Prema stečenom iskustvu, istraživač treba biti osoba koja će kvalitativno sagledati prikupljeni materijal i ne umiješati subjektivnu perspektivu pri sumiranju zaključaka istraživanja. Na temelju analiziranih podataka, istraživač predstavlja rezultate istraživanja i iznosi svoju interpretaciju.

³⁷ Pri tome mislim da knjigu Mile Bosić koju dosta žena posjeduje.

„Njihova uloga nije da išta objašnjavaju, nego da samo interpretiraju. Unutar ove paradigme *interpretacija* je ključna riječ, a istraživanje kulture u suštini je nalik interpretaciji umjetničkog djela koja se izražava *gustom deskripcijom*.“ (Geertz 1973 prema Supek 1987:67)

Uloga etnologa i antropologa je da osvijetle kulturne promjene u sinkronijskom i dijakronijskom smislu i tek na temelju konkretnih pokazatelja iznose svoje moguće zaključke. Konačan odgovor ne postoji, a svako istraživanje je jedno u nizu mogućih dokaza određenih teorija koje vode u dubinu kulturogeneze, odnosno etnogeneze naroda (usp. Belaj 1992:117).

Ono što je svakako ključno pri terenskom (a kasnije i arhivskom) istraživanju je pažljivo slušati kazivača, osluškivati zajednicu i shvatiti disanje čitavog prostora kako bi se došlo do ispravno interpretiranih zaključaka. Jednom kada se shvati kontekst kojega su živi kazivači prenijeli, rukopisi i arhivska građa ga samo nadopunjuju i produbljuju.

Na kraju krajeva, istraživači su tu da prenesu emocije i razmišljanja zajednice, način na koji zajednica ili pojedinci doživljavaju taj običaj i što on njima znači. Tek kada je to ispunjeno, istraživanje može biti gotovo. Naravno, posljedica istraživačkog rada trebala bi biti kvalitetno prenesena priča koju će „javnost“ shvatiti onako kako ju je istraživač shvatio, tj. kako ju nositelji tog običaja shvaćaju. Istraživač je, dakle, medij emocija i percepcije običaja kazivača, njegovih nositelja.

U slučaju Bačkog Monoštora i običaja *rakije* javlja se osobit odnos kazivača, i (gotovo) čitave lokalne zajednice, prema običaju. U tom odnosu se može iščitati da je običaj označavan kao jedna od bitnijih karakteristika identiteta te zajednice. Zanimljivo je što je običaj toliko živ u sjećanjima ili zauzima veliko mjesto u kulturnom pamćenju zajednice, iako se određeno vrijeme već niti ne izvodi i pri istraživanju nije bilo moguće iz prve ruke vidjeti izvedbu običaja. Sama činjenica da se željelo istaknuti prvenstvo u odnosu na ostala šokačka sela govori o važnosti tog fenomena za zajednicu. Danas se *rakija* izvodi samo kao folklorna priredba u izvedbi Kulturno-umjetničkog društva Hrvata „Bodrog“, no i dalje je glavni označitelj šokačkog identiteta u multikulturalnom okruženju mjesta. Vrlo je vjerojatno da baš ta multikulturalnost potiče takav stav prema šokačkom običaju koji se razlikuje od običaja ostalih etničkih skupina u mjestu.

Svakako treba istaknuti da je teren vrlo bitan, bez obzira na to je li riječ o dijakronijskom istraživanju (temeljenom samo na arhivskom istraživanju) jer zajednica i danas živi (barem u geografski) istim ili sličnim uvjetima kao nekada i nešto od tog mentaliteta je odgojem i drugim uvjetima možda i do danas sačuvano. Zato je korisno, barem na kratko, proživjeti s tom

zajednicom i upoznati se s društvenom sredinom u kojoj se običaj izvodio. Tek tada zaključci mogu biti pouzdani i određeniji te se nadopunjuju se s arhivskom građom i literaturom.

Podaci prikupljeni na terenu podjednako su važni i za muzeološke aspekte razmatrane pojave. Svaki podatak trebao bi u određenom zapisu ostati pohranjen tako da bude dostupan i drugim korisnicima. Dobro dokumentirani podaci otvorit će nove analize i daljnja istraživanja što i jest cilj muzejskog i etnološkog rada i same dokumentacije. Dobra prezentacija također može pozitivno i motivirajuće djelovati na istraživače, ali i korisnike te potaknuti na amatersko sakupljanje i čuvanje takve građe prije nego se ona potpuno izgubi.

11. ZAKLJUČAK

Predsvadbeni običaj pod nazivom *rakija* u Bačkom Monoštoru i *kapara* u Bačkom Bregu ostali su sačuvani u sjećanju gotovo do današnjih dana. Posebni je kao jedni od rijetkih na ovim prostorima uopće očuvani, a posebice zbog specifične pjesme koja se ne pojavljuje nigdje drugdje u okolini u takvom obliku. Svekrva pjesmom prosi djevojku za svoga sina. Sjećanja kazivača sežu sto do dvjesto godina unatrag, a običaj i sama pjesma su svakako veće starine o čemu mogu posvjedočiti elementi običaja i pjesma, koja je mogla nastati kao spoj ojkanja iz dinarskih krajeva odakle su se stanovnici Bačkog Monoštora i Bačkog Brega selili te lokalnih vokalnih tehnika uz utjecaje bunjevačkih groktalica.

U konačnici, riječ je o običaju koji se u dva šokačka sela uz ostale tradicijske običaje i nošnju čuva gotovo do današnjih dana. Ponos i okrenutost tradiciji ovog naroda danas čuva običaje te se na taj način i ova pjesma sačuvala od zaborava. Bački Breg i Bački Monoštor jedina su sela u kojima se na ovom području do danas održala, a za koju se može pretpostaviti da je bila poznata i u obližnjim šokačkim selima. Ta nam je pjesma zajedno sa svojim kontekstom važna i kao dokaz o migracijama koji se svakako treba uzeti u obzir pri takvim istraživanjima.

Zbog brzog razvoja i promijena u kulturi do kojih vremenom dolazi, potrebo je sačuvati i zaštititi postojeće utvrđene varijante pjesama kako bi se one mogle i dalje dijakronijski proučavati. Osim dokumentiranja svakako je važna i edukacija o vlastitoj tradiciji, a muzeji su tu institucije koje se trebaju pobrinuti i za jedno i za drugo. Pohranom i prezentacijom zvučnih

i drugih nematerijalnih i materijalnih segmenata naše kulture čuvaju se od zaborava i pridonose jačanju etnokulturnog identiteta zajednice.

12. LITERATURA

- ALAUPOVIĆ GJELDUM, Dinka. 1999. „Običaji životnog ciklusa u Imotskoj krajini i zapadnoj Hercegovini, od konca XIX. stoljeća do Drugog svjetskog rata.“ *Ethnologica Dalmatica*. Vol. 8. Split. 149-168.
- BAJUK, Lidija. „Mitski simboli.“
http://etno.hgu.hr/index.php?option=com_content&task=view&id=32&Itemid=36 (zadnji puta pregledano 31. 05. 2014.)
- BELAJ, Vitomir. 1992. „Hrvatska etnologija i etnogeneza.“ *Starohrvatska spomenička baština – rađanje prvog kulturnog pejzaža*. Muzejsko galerijski centar. Zagreb.
- BEZIĆ, Jerko. 1971-1977. „Ojkanje“ *Muzička enciklopedija*. II. izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
- BRDARIĆ, Stjepan. 1988. „Svatovski običaj u Baranjskih Hrvata I“. *Đakovački vezovi*. Đakovo. 9-11.
- BRENKO, Aida. 2009. *Moć boja. Kako su boje osvojile svijet*. Etnografski muzej Zagreb.
- BOSIĆ, Mila. 1992. *Ženidbeni običaji Šokaca Hrvata u Bačkoj*. Vojvođanski muzej. Novi Sad.
- CIHODARIU, Miriam. 2011. „A Rough Guide to Musical Anthropology“. *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*. Volume 2. Broj 1.
- CROFTS, Nicolas. 2010. "Grasping the intangible. How should museums document intangible heritage?" *CIDOC 2010 Conference Papers*.
- CVETKOVIĆ, Marina. 2008. „Etnomuzeološka dokumentacija – pomaci i trendovi.“ *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*. Beograd.
- ČAPO-ŽMEGAČ, Jasna. 1995. „Dvije znanstvene paradigme u hrvatskoj etnologiji.: Antun Radić i Milovan Gavazzi.“ *Narodna umjetnost* 32/1. Zagreb. 25-38.
- ČERNELIĆ, Milana. 1989. „Kravaj u svadbenim običajima Južnih Slavena.“ *Etnološka tribina* 12. 21-31. Zagreb.
- ČERNELIĆ, Milana. 2006. *Bunjevačke studije*. FF press. Zagreb.

- ČERNELIĆ, Milana. 2007. „Common elements of the bridal gift-giving in the wedding customs of the Bunjevci, the Vlach and other Balkan peoples.“ *Makedonski folklor*. Godina XXXIII. Broj 64. Skopje. 123-140.
- ČERNELIĆ, Milana. 2006. „Specifičan način darivanja nevjeste u bunjevačkim svadbenim običajima.“ *Etnološka tribina* 29. Vol. 36. Zagreb. 113-131.
- DUNDES, Alan. 2010. „Tekstura, tekst i kontekst“. *Folkloristička čitanka*. AGM. Zagreb. 91-106.
- ELSCHÉKOVÁ, Alica. 1999. „Musikvergleich und Computertechnik.“ *Glazba, folklor i kultura. Svečani zbornik za Jerka Bezića*. Institut za etnologiju i folkloristiku – Hrvatsko muzikološko društvo. Zagreb (s njemačkog prevela Mia Dimšić).
- EVETOVIĆ, Matija. 2010. *Kulturna povijest bunjevačkih i šokačkih Hrvata*. Hrvatska riječ. Subotica.
- FILIPAN, Božena. 2004. „Čipkarstvo u narodnim rukotvorinama i nacionalna čipka u funkciji narodne privrede.“ *Zbornik radova sa znanstveno-stručnoga skupa Narodne i/ili nacionalne čipke*. Turistička zajednica grada Lepoglave. Lepoglava.
- FORJAN, Josip. 2010. „Tradicijsko odijevanje Hrvata Šokaca u zapadnom Srijemu.“ <http://www.hrvatski-folklor.net/php/kolumneforjan5.php> (zadnji puta pregledano 01. 07. 2015.).
- GOLEMOVIĆ, Dimitrije. 2011. „Muzika Srba graničara.“ <http://www.bemus.rs/sr/program/456-muzika-srba-granicara.html> (zadnji puta pregledano 04. 07. 2015.).
- GRAY, Leslie C. Jr. 1997. „Ethnomusicology“. *Folklore. An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*. Ur.: Thomas Green. Santa Barbara.
- HEĆIMOVIĆ – SESELJA, Mara. 1985. *Tradicijski život i kultura ličkog sela Ivčević Kosa*. Zagreb.
- JARIĆ, Joko Iličin. 1954. *Sikirevci – seoska starina*. Nova zbirka 119. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb.
- JARIĆ, Josip. 2007. „Graničari“. *Šokadija i Šokci 1: Podrijetlo i naseljavanje*. Privlačica. Vinkovci.
- JELINČIĆ, Daniela Angelina. 2006. „Kulturni, kreativni i hobby turizam: čipkarstvo kao tržišna niša.“ *Zbornik radova sa znanstveno-stručnog skupa Festivali čipke i kulturni turizam*. Turistička zajednica grada Lepoglave. Lepoglava.
- KUHAČ, Franjo Ksaver. 1892. „Zadaća melografa.“ *Vienac*. Zagreb.

- LECHNER, Zdenka. 1982. „Tkalja na sjeveroistoku Hrvatske“. *Ethnographia panonica: Žena u seoskoj kulturi Panonije*. Zagreb. 111-119.
- LOZICA, Ivan. 1996. „Folklorno kazalište“. *Stoljeća hrvatske književnosti*. Matica hrvatska. Zagreb. 15-49.
- LUKIĆ, Luka. 1930te-1953. „Dulje pjesme.“ *Klakarje; narodni život i običaji*. SZ 128-e. Arhiv rukopisne građe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Zagreb.
- MANDIĆ, Živko. 2007. „Šokački Hrvati u Mađarskoj“. *Šokadija i Šokci I: Podrijetlo i naseljavanje*. Privlačica. Vinkovci.
- MARKOVIĆ, Mirko. 2007. „Šokci i njihovo podrijetlo u Slavoniji.“ *Šokadija i Šokci I: Podrijetlo i naseljavanje*. Privlačica. Vinkovci.
- MAROEVIĆ, Ivo. 1999. „Prikaz čipke i čipkarstva u muzeju.“ *Zbornik radova sa znanstveno-stručnoga skupa Hrvatske čipke-nova istraživanja*. Turistička zajednica grada Lepoglave. Lepoglava.
- MAROŠEVIĆ, Grozdana. 1994. „Ojkanje u izvandinarskim područjima Hrvatske“. *Etnološka tribina 17*. 91-102.
- MERRIAM, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- MIHALJEV, Jelka. 2012. *Proletilo dvanaest golubova: predajna kultura baranjskih Hrvata*. Muzej Slavonije Osijek.
- MIHALJEV, Joza. 1999. „Narodno blago.“ *Zvonik*. Godina: V. Broj 9 (59). Subotica.
- MIRDITA, Zef. 2007. *Vlasi, polinomičan narod*. Hrvatski institut za povijest. Zagreb.
- NIKOLIĆ ĐERIĆ, Tamara. 2011. „Važnost sekundarne dokumentacije u Etnografskim muzejima.“ *Etnološka istraživanja 16*. Zagreb.
- NOVAK, Marija, KNEBL, Dunja. 2007. *Tragovi hrvatske mitologije*. Institut za etnologiju i folkloristiku. Zagreb.
- PEKIĆ, Petar. 1930. *Povijest Hrvata u Vojvodini; od najstarijih vremena do 1929. godine*. Matica hrvatska. Zagreb.
- PERIĆ-POLONIJO, Tanja. 1989. *Književnoteorijski problem klasifikacije usmenih lirskih pjesama: pristup s obzirom na zapis i izvedbu pjesama*. Doktorska disertacija.
- RADAUŠ – RIBARIĆ, Jelka. 1988. *Čarolija niti*. Muzejsko-galerijski centar. Zagreb.
- RADIČEV, Marin. 1943.. „Šokački svadbeni običji u Bačkom Briegu.“ *Klasje naših ravni 5/1*. Subotica. 37-43.
- SCHNEEWEIS, Edmund. 2005. *Vjervovanja i običaji Srba i Hrvata*. Golden marketing. Zagreb.

- SEEGER, Anthony. 2004. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. University of Illinois Press.
- SEKULIĆ, Ante. 1986. „Narodni život i običaji bačkih Hrvata.“ *Zbornik za narodni život i običaje*, Knjiga 50. Zagreb.
- STEPANOV, Stjepan. 1958. „Muzički folklor Baranje.“ *Osječki zbornik* 6. Osijek. 219-236.
- SUPEK, Olga. 1987. „Etnologija u svijetu i mi: pogled s periferije.“ *Etnološke sveske VIII*. Zagreb.
- ŠOJAT-BIKIĆ, Maja. 2011. „Hrvatska tradicijska baština online: stanje i mogućnosti.“ *Etnološka istraživanja* 16. Zagreb.
- TILLET, Barbara. 2004. *What is FRBR? A Conceptual Model for the Bibliographic Universe*. Library of Congress Cataloging Distribution Service
- VUKOBRATOVIĆ, Jelka. 2014. „Lokalna tradicija kao nositelj etničkog identiteta – novoiscrtane granice ojkanja.“ *12. hrvatsko-slovenske etnološke paralele*. Zagreb. 263-274.
- VUKOVIĆ, Marinko. 2012. „Identitet u seoskoj zajednici slavonske Posavine.“ *Zbornik za narodni život i običaje*. Knjiga 56. Zagreb.
- WINFREE PAPUGA, Daniel. 2004. „Okus nematerijalne baštine: tradicije u prehrani izvan i unutar muzeja.“ *Etnološka istraživanja* 10. Zagreb.

ELEKTRONIČKI IZVORI:

- http://etno.hgu.hr/index.php?option=com_content&task=view&id=32&Itemid=36 (zadnji puta pregledano 10. 08. 2014.)
- http://ftpmirror.your.org/pub/wikimedia/images/wikisource/hr/5/54/Stranice_521-540_-_Bunjevci.pdf (zadnji puta pregledano 14. 08. 2014.)
- <http://music.africamuseum.be/english/> (zadnji puta pregledano 22. 06. 2015.)
- <http://www.museumofmakingmusic.org/museum-galleries> (zadnji puta pregledano 22. 06. 2015.)
- http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (zadnji puta pregledano 01. 07. 2015.)

- <http://tetoviranicovjek.blogger.index.hr/post/kultni-simboli-kod-ilira/16298043.aspx> (zadnji puta pregledano 10. 08. 2014.)
- <http://www.zkvh.org.rs/index.php/batina/povijest/69-pregled-povijesti-hrvata-u-vojvodini?start=1> (zadnji puta pregledano 13. 08. 2014.)

ARHIVSKI IZVORI:

- ANDRIĆ, Josip. *Popjevke bačkih Šokaca /Hrvata/*. Rkp 133N, sv. IV. Br. 8027
- ANDRIĆ, Josip. *Narodne popjevke iz Vojvodine /Šokačke i bunjevačke/*. Rkp 205N, sv. VI. Br. 14271
- STEPANOV, Stjepan. *Ostavština Baranja melodije*. III. paket. Br. 72

OSTALI IZVORI:

- „Svatovske pisme Šokaca u Bačkoj.“ 2011. *Udruženje građana Urbani Šokci*. Sombor. (nosač zvuka).

POPIS KAZIVAČA:

- Baša, Janja „Bašina“, dj. Riškić „Roljina“ (1938.), Bački Monoštor, datum intervjuja 10. 4. 2014. u Bačkom Monoštoru.
- Đipanov, Anita (1988.), Bački Monoštor, datum intervjuja 11. 4. 2014. u Bačkom Monoštoru.
- Đipanov, Stana dj. Šomođvarac "Dracina" (1933.), Bački Monoštor, datum intervjuja 11. 4. 2014. u Bačkom Monoštoru.
- Krizmanić „Pavlovi“, Tonka, dj. Ivošev „Dorini“ (1936.), Bački Breg, datum intervjuja 10. 4. 2014. u Bačkom Bregu.
- Kovač, Marija „Štrikina“, dj. Turkalj (1939.), Žarkovac, datum intervjuja 9. 4. 2014. u Bačkom Monoštoru.
- Kovačeva, Marta dj. Ilić, „Vrancovi“ (1932.), Bački Breg, datum intervjuja 10. 4. 2014. u Bačkom Bregu
- Periškić, Sonja. (1991.), Bački Monoštor, datum intervjuja 29. 06. 2015. u Zagrebu.

- Periškić, Stana „Kobina“, dj. Brdar (1930.), Bački Monoštor, datum intervjuja 9. 4. 2014. u Bačkom Monoštoru.
- Šimunov, Janja "Pucina", dj. Rozić (1939.), Bački Monoštor, datum inervjua 10. 4. 2014. u Bačkom Monoštoru.
- Turkalj, Marija (1957.), Bački Monoštor, datum intervjuja 11. 4. 2014. u Bačkom Monoštoru.

13. PRILOZI

- Prilog 1.: Melografski list Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti prema uputama dr. Vinka Žganeca. Zapiso Josip Andrić 1952. u Bačkom Bregu. *Popjevke bačkih Šokaca /Hrvata/*. Rkp 133N, sv. IV. Br. 8027
- Prilog 2.: Melografski list Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti prema uputama dr. Vinka Žganeca. Zapiso Josip Andrić 1952. u Bačkom Bregu. *Popjevke bačkih Šokaca /Hrvata/*. Rkp 133N, sv. IV. Br. 8027 (revers)
- Prilog 3.: notni zapis pjesme „Faljen Isus, prijo, divojačka majko“ (Bački Monoštor). Transkribirala Gabriela Paradžik.
- Prilog 4.: notni zapis pjesme „Faljen Isus, prijo i pretelje“ (Bački Breg). Transkribirao Dejan Petković.
- Prilog 5.: notni zapis pjesme „Faljen Isus, prijo devojačka majko“ (Stepanov 1958:238).
- Prilog 6.: melografski list koji se koristi za etnomuzikološke zapise instrumentalnih izvedbi na Akademiji umetnosti Novi Sad, Departam muzičke umetnosti. Melografski list za potrebe Akademije preuredio Dejan Petković.
- Prilog 7.: melografski list koji se koristi za etnomuzikološke zapise vokalnih izvedbi na Akademiji umetnosti Novi Sad, Departam muzičke umetnosti. Melografski list za potrebe Akademije preuredio Dejan Petković.
- Prilog 8.: melografski list koji se koristi za etnomuzikološke zapise vokalnih izvedbi na Akademiji umetnosti Novi Sad, Departam muzičke umetnosti. Melografski list za potrebe Akademije preuredio Dejan Petković. (revers)

Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti Zagreb

Br. 632

ZBIRKA NARODNIH POPJEVAKA

8027

Prvi stih popjevke: Draga trijo, divojčea majko
(Posebni naslov): (Svatovrta : kod proslave I.)

Pjevač — avirac : Zapis: _____

Prezime i ime: Hekeć Janja r. Periškić Datum: 10. III. 1952. Mjesto: Bački Breg

Rođen god: 1885. u mjestu Bački Breg Pokrajina: Bačka (Vojvodina)

Zvanje: sefinka Ime zapisivača: Đi Jozo Anđić

Pokrajina: Bačka (Vojvodina) Tiskano (gdje? — Rukopis?): _____

Pjevač stvarno završio pjevanje glasom: _____ Ansambl: _____

Napjev

Tempo: M J = 50

Oj — — — — — , fa-geu I-us, dra-ga tri-jo, di-vo-ju-ea maj-ko,
tal, fa-geu I-us, dra-ga tri-jo, di-vo-ju-ea maj-ko.

Analiza napjeva

(Nastavak na 3. ili 4. strani)

1. Ljestvica: Dur

2. Opseg napjeva: _____

3. Struktura strofa: _____

4. Završeci redaka napjeva: ☐ ☐ ☐ ☒

5. Ritam (i metar): _____

6. Melodijske varijante: _____

7. Naročite napomene o napjevu: _____

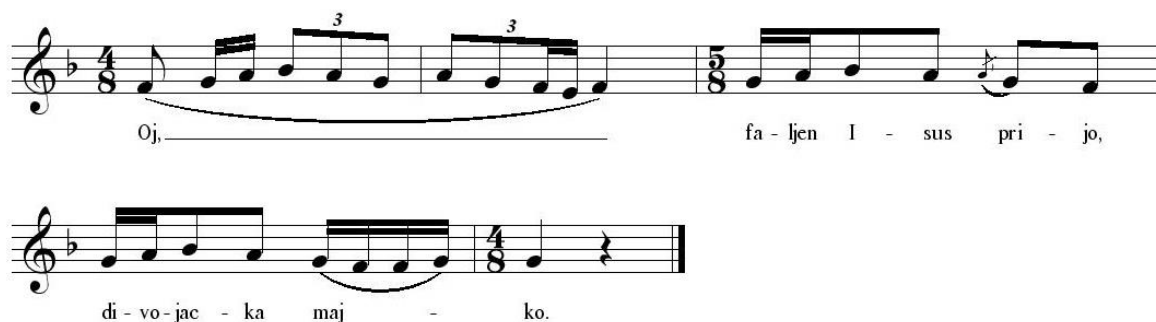
8. Komparativna skrižaljka:

(Prilog 2.)

Tekst	
<p>Fiva strofa s ponavljanjima:</p> <p>Oj, falen Irs, draga trijo, divojuča magko, tul, falen Irs, draga trijo, divojuča magko.</p> <p>Tekst čitave pjesme od 1. stiha bez ponavljanja:</p> <p>Oj, falen Irs, draga trijo, divojuča magko.</p> <p>Oj, dovedite nam, draga trijo, tu vašu divojuču.</p> <p>Oj, da vidimo, jesu li nuke za naše prošnje.</p> <p>Oj, da vidimo, da li je bilo za naše odite.</p>	
<p>(Nastavak na 3. strani)</p>	
<p>Bilješke o tekstu</p>	
<p>1) Narječje: štokavsko, kajkavsko, čakavsko. 2) Govor: ljevakvski, ekavski, ikavski.</p> <p>3) Način bilježenja teksta: a) kazivan u pero, b) pjevan, c) prepisan.</p> <p>4) Tekst: a) narodni, b) umjetni (pjesnik)</p> <p>5) Gdje je tiskan tekst (rukopis)</p> <p>6) Opis običaja uz pjesmu (eventualni opis pjesa):</p> <p style="margin-left: 40px;">Ova se pjesma pjeva kod prozobbe. Kad je djevojka uprošena, daje se "kapuva": jabuka i u njoj utuknut srebrni novac.</p> <p>7) Od koga je naučio pjesmu:</p> <p>8) Varijante teksta:</p> <p>9) Naročite napomene (zapisivača, urednika i ostalih):</p>	
<p>Ime i potpis urednika ovog lista:</p> <p><i>Lj. Josip Ilić</i></p>	
<p>N. 493 - St. 2. - O. P. 4. Zgb.</p>	

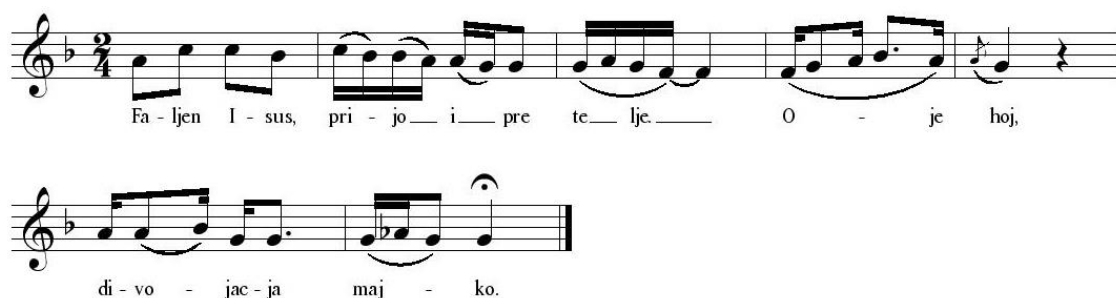
(Prilog 3.)

1) OJ, FALJEN ISUS

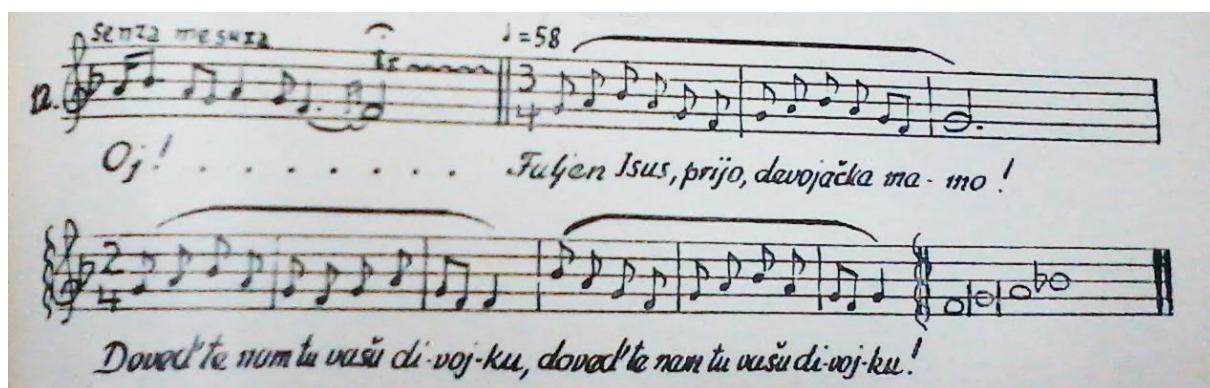


(Prilog 4.)

2) FALJEN ISUS, PRIJO



(Prilog 5.)



(Prilog 6.)

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ НОВИ САД

СТУДИЈСКИ ПРОГРАМ: ЕТНОМУЗИКОЛОГИЈА
ЕТНОМУЗИКОЛОШКИ АРХИВ АУНС

нумера инструмент
место, покрајина и датум извођач(и)
ред бр. транскрибовао(ла)

темпо

облик:

.....

каденце:

напомена:

.....

тонски низ:

обим:

ПОТПИС

.....

(Prilog 7.)

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ НОВИ САД

СТУДИЈСКИ ПРОГРАМ: ЕТНОМУЗИКОЛОГИЈА
ЕТНОМУЗИКОЛОШКИ АРХИВ АУНС

први стих посебан наслов
место, покрајина и датум извођач(и)
ред. бр. транскрибовао(ла)

ТЕМПО

ориг. Финалис

СТИХ:

облик (мелостиха – строфе):

каденце мелодијских одељака:

ритам мелодијских одељака:

ТОНСКИ НИЗ:

ОБИМ:

(Prilog 8.)

први стих

посебан наслов

текст певане песме: први стих/строфа, са свим понављањима:

.....
текст целе песме од првог стиха/строфе, без понављања:

варијанте:

напомене уз мелодију:

ПОТПИС

OBIČAJ PROŠNJE U BAČKOM MONOŠTORU I BAČKOM BREGU – MOGUĆNOSTI MUZEJSKE DOKUMENTACIJE I PREZENTACIJE ZVUČNIH ZAPISA

Rad se bavi prikazom i usporednom analizom predsvadbenog običaja prošnje u šokačkim selima Bački Monoštor i Bački Breg u sjeverozapadnom dijelu Bačke. Temelji se u prvom redu na rezultatima terenskih istraživanja o ovoj pojavi. Naglasak je na ulozi svekrve u tom običaju i pjesmi koju ona pjeva, specifičnoj za ta sela, a koja predstavlja mogući ostatak običaja koji je prenesen davnim migracijama ove subetničke skupine iz dinarskog podneblja u ravničarsko. U radu se daje kratak osvrt na elemente ovoga običaja, koji su zastupljeni i na u širem prostoru jugoistočne Europe, što ukazuju i na moguće puteve prenošenja običaja iz dinarskog u panonski prostor. Pjesma koju svekrva pjeva na prošnji sagledava se i iz muzeološke perspektive i mogućih načina dokumentiranja i prezentacije njezinih zvučnih i notnih zapisa u muzejima.

Ključne riječi: predsvadbeni običaji, prošnja, rakija, kapara, migracije, Šokci, dokumentacija nematerijalne baštine

CUSTOM OF PROPOSAL IN BAČKI MONOŠTOR AND BAČKI BREG – POSSIBILITIES OF MUSEUM DOCUMENTATION AND PRESENTATION OF AUDIO TRACKS

This paper deals with an overview and comparative analysis of the pre-wedding custom of proposal as it is performed in villages Bački Monoštor and Bački Breg, inhabited by Šokci and situated in the southwestern part of Bačka. It is based primarily on the results of field researches on this phenomenon. It emphasizes the role of the mother-in-law in this custom and the song she sings, specific to those villages and presenting the potential remainder of the custom transmitted during ancient migrations of this subethnic groups from Dinaric region to the lowlands. The paper briefly sheds light on this custom's elements which are present in the wider area of Southeastern Europe and indicate potential ways of transmitting tradition from Dinaric to Pannonian area. The song sung by the mother-in-law during the proposal is furthermore observed from museological point of view as well as possible ways of documenting and presenting its audio and sheet music in museums.

Keywords: pre-wedding customs, proposal, rakija, kapara, migrations, Šokci, documentation of intangible heritage